المجلس الأعلى للثقافة



المشروع القومي للترجمة

المتصوفة الأولون في الأدب التركي

الجزء الثاني

تأليف: محمد فؤاد كوبريلي

ترجمة: عبد الله أحمد إبراهيم

371

اهداءات ٢٠٠٤

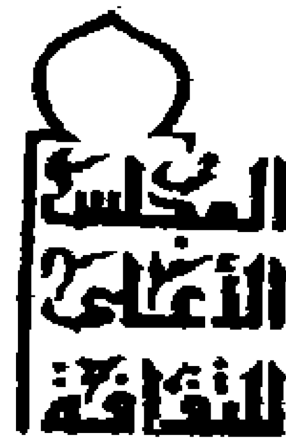
المجلس الأعلى للثقافة
القاهرة

المشروع القومى للترجمة

المتصوفة الأولون فى الأدب التركى

(الجزء الثانى)

تأليـف : محمد فؤاد كويريلى
ترجمة : عبد الله أحمد إبراهيم



٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة

إشراف: جابر عصفور

- العدد ٣٧١
- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (الجزء الثانى)
- محمد فؤاد كوبريلى
- عبد الله أحمد إبراهيم

الطبعة الأولى ٢٠٠٢

ترجمة لكتاب :

TÜRK EDEBİYATI' NDA İLK MUTASA VVIFLAR

تأليف:

Ord. Prof. FUAD KÖPRÜLÜ

الصادر عن : *ARISAN Matbaacilik*
ANKARA -1986

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت:٧٣٥٢٣٩٦ فاكس:٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo
Tel:7352396 **Fax:** 7358084 **E. Mail:** asfour@onebox.com

◘ القسم السابع ◘

(يونس أمره وتأثيره)

الأدب التركى فى الأناضول حتى عصر يونس أمره

٣٦ : الأتراك فى الأناضول :

سبق أن قدمنا فى الأجزاء السالفة الذكر معلومات قليلة عن قبائل الأغوز ولغاتهم وكيف أنهم يشكلون قسما مهما من بلاد الترك (مبحث ٢ الترك والإسلام مبحث ٣ خصائص اللغة) ولقد تدفقت من الشرق أمواج بشرية كالسيل المنهمر مالها من نفاد ومالبث أتراك الأناضول أن تعرضوا للتتريك تماما فى غضون بضعة قرون وانضووا تحت الحكم العظيم لحكام السلاجقه ، ويتوجب علينا أن نورد هاهنا معلومات قليلة بشأن الماضى السحيق لهؤلاء الترك الأغوز قبل أن نضطلع بشرح وتفسير المعالم الرئيسية للحضارة السلجوقية والإدارة القوية التى أسسها السلاجقة فى الأناضول من أجل هؤلاء الأغوز ، فقد انفصل شرق تركستان عن منطقة دوقوزأغوز إبان زمن الخليفة العباسى المهدى (١٥٨- ١٦٩ هـ - ٧٧٤ - ٧٦٨ م) ثم مالبث الترك الذين يعيشون فى منطقة سيحون أن قبلوا الدين الإسلامى بدءا من القرن العاشر الميلادى [1] ، وذلك

(١) إذا كان المؤرخ ابن الأثير يقول : إن هؤلاء الأغوز بدأوا يدخلون فى دائرة الدين الإسلامى اعتبارا من هذا التاريخ ، فإن ادعاء بارتولد BARTOLD فيه وجه من الصواب لأنه يجعل دخولهم الإسلام بدءاً من القرن العاشر الميلادى . أما القزوينى فيشير إلى أن هؤلاء الأغوز كانوا قد اعتنقوا النصرانية فى حقبة قديمة من الزمان (النسخة التى طبعها WASTENPOND (ج ٢ ص ٣٩٤) ويضيف بارتولد أن الأغوز نجحوا فى نهاية الأمر فى أن ينحدروا مع سائر القبائل التركية الوافدة من الصين حتى البحر الأحمر وشكلوا إمبراطورية من تلك القبائل المهاجرة إبان القرن السادس الميلادى ، ويذكر أن نقوش أورخون التى ترجع إلى القرن الثامن الميلادى تثبت أن هؤلاء هم قبائل طقوز أغوز (انظر : مادة : أغوز - دائرة المعارف الإسلامية) . وإن المستشرق رادلوف RADLOFF قد أدرك هذا جيدا قبيل اكتشافة لنقوش أورخون (فوتادغوبيكك ص ٧٨) . وإذا كان المستشرقان RAMESTED وMUNKACY يزعمان بوجود علاقة قويه حميمة بين الأغوز والمغول و الأيرات و الأيغور ، فإن هذا الزعم لا يمكن التسليم به فى أى وقت قط من الناحية اللغوية ، ومع هذا فإن المستشرق W-Themsen يقطع برأى كل من رادلوف وبارتولد حيث يقول : إن للأغوز علاقات وطيدة مع كل من =

فى أرض الإسلام التى أصبحت على مقربة من بخارى وذلك فى أواخر القرن العاشر الميلادى ، وقد ظهر الحكام السلاجقة من بين هؤلاء المهاجرين ، وانتشر نفوذ دولة الغزنويين بسرعة فى تلك المناطق الشاسعة حيث هيمنوا بقواتهم الصغيرة المتباينة على البلاد وأحكموا قبضتهم عليها ، ثم ظهرت بعد ذلك دولة السلاجقة من التركستان الصينية ، وهى دولة عظيمة الشأن قوية الشوكة .

امتد نفوذها حتى بلغ مناطق بيزنطة ومصر ، وقد استمرت هذه السلطنة فى أوج عظمتها من لدن طغرل بك (ت ٤٥٥ هـ - ١٠٦٣ - ١٠٦٤ م) وحتى وفاة السلطان ملكشاه (٤٦٥- ٤٨٥ هـ - ١٠٧٢- ١٠٩٣ م) ثم تمزقت أوصالها أخيرا فى خراسان وعراق العجم وكرمان وحلب والشام وبلاد الروم ، ونشأت طائفة من الدويلات المنفصلة فى هذه البلاد .

ونتذكر فى هذا السياق مُلك العصور المزدهرة القديمة إبان حكم السلطان سنجر (ت ٥٥٢ هـ -١١٥٧-١١٥٨ م) والتى استمرت فترة قليلة من الزمان ، وأصبحت الكثرة الكثيرة من سلاجقة الأناضول التى تعيش بين تلك القبائل والبطون المتباينة تعتمد فى المقام الأول على قوة الشعب المستقرة الوطيدة الأركان للدولة باستثناء طائفة من الجند والأمراء فى بعض الجهات الأخرى ، ولم يكن هناك أثر يذكر للأتراك والأغوز فى حلب وعراق العجم ، أما من بقى منهم فى خراسان وعراق العجم فإنهم ما لبثوا أن انصهروا وذابوا رويدا رويدا بين الشعوب المستقرة فى هذه المناطق ، أو أنهم أصبحوا فى أقل تقدير محكومين خاضعين للخصائص والصفات المميزة لتلك الشعوب ، وقد

= الامبراطوريه الأيغورية القديمة والأقوام الأويغورية (نقوش اورخون . هلسنجوفر ١٨٩٦ ، ص ١٤٧ - ١٤٨) ونجد فى المصادر العربية القديمة أن لقب طقوز أغوز هو بعينه دقوز اغوز كما نجد فى تاريخ الطبرى أنهم سيطروا على حدود « اشروسانه » فى عام ٢٠٥ هـ - ٨٢٠ - ٨٢١ م (الطبرى : ج ٣ : ص ١٠٤٤) وهكذا فإننا نتحدث عن الأوغوز فى الغرب بعد هذا التاريخ ، ثم أطلق عليهم لقب التركمان ومعناه المسلمون الترك بوجه عام وذلك بعد أن صاروا مسلمين مستمسكين بدينهم ، وقد قدمنا معلومات فيما سلف بشأن هذا اللقب (ج ١ ملاحظة رقم ٢٠) ورأينا هذا قبل ذلك عند المقدسى (طبعة decaede : ص ٢٧٤) . وورد كذلك فى كتابى : ديوان لغات الترك وسياستنامة ، وقد بحث المؤرخون العرب والفرس أصل هذه الكلمة ومعناها ، وكذلك فعل المتأخرون منهم بدءا من النشرى حتى الوقت الراهن ، وسواء أكانت هذه التأويلات الاشتقاقية المتباينة قد تمت فى الشرق أم فى الغرب ، فإننا نرى أنها جميعا لا تحمل أية صفة علمية لائقة يمكن التعويل عليها .

تمخض عن هذا ظهور دولة تركية من الهجرات القوية المستمرة للعشائر التركية فى الأناضول وآذربيجان ، ورغم كل المتغيرات والأحداث السياسية التى حدثت ، فقد أصبح للترك مركز حضارى جديد استقر فيه الأتراك الأوغوز بصورة أبدية دائمة [١] .

وقبل ظهور السلاجقة أى فى أوائل القرن الحادى عشر الميلادى انتشرت طائفة من العشائر الأوغوزية قادمة من بلاد ما وراء النهر متجهة صوب آذربيجان وجنوب ققفاسيا وتمكنوا فى هذه البقاع حيث استقر بهم المقام متاخمين لحدود الإمبراطورية البيزنطية .

---

(١) لقد حرص الأوغوز الموجودون على حدود سيردريا على أن تكون لهم علاقة وثيقة العرى بالأمم والممالك الإسلامية المتاخمة لهم ، والذين سرعان ما دخلوا فى دين الإسلام أفواجا ، ومن ثم فإنهم وثقوا هذه الصلات والوشائج مع كل أتراك الخزر والقبجاق بصفة دائمة ، وقد نهضت أقوام وعشائر متباينه قبل ظهور السلاجقة ،وظهرت فى بلاد ما وراء النهر ، ومن ثم فقد بدأ الأوغوز يشنون هجماتهم وغاراتهم على هؤلاء على طول الإمبراطورية البيزنطية وطريق شمال إيران وآزربيجان ولهذا كان يوجد كثير من العشائر الأوغوزية المهاجرة فى خراسان وبلاد ما وراء النهر .

وقد استطاع السلطان محمود الغزنوى بحنكته السياسية الماهرة أن ينقل هؤلاء الأوغوز من بلاد ما وراء النهر إلى حيث يعيشون فى خراسان ، وأصبح هؤلاء متاخمين لحدود الإمبراطورية البيزنطية ، ويرجع هذا إلى أسباب مختلفة ، ثم انضم إلى هؤلاء كل الأوغوز الذين استقر بهم المقام فى تلك المناطق ، ولكن بلاد ما وراء النهر وخراسان لم تبق محرومة مجردة من الأتراك كلية حيث وفدت طائفة من العشائر التركية منحدرة من أعالى نهر سيحون فنزلت فى تلك البقاع مرة ثانية وامتزجوا هنالك بالأقوام التركية الأخرى ، وأصبحوا فيما بعد يمثلون العامل الرئيس المهم فى الأنثرو بولوجيا الوصفية لتلك المناطق ، ومع كل هذا فإننا لا يمكن أن نغفل عن أهمية الدور الرئيسى للأوغوز فى هذا السبيل . هذا وقد نجح الأوغوز المتاخمون للحدود البيزنطية فى تتريك الأناضول بأسره فى غضون فترة وجيزة لا تتجاوز قرنين من الزمان وذلك بفضل وجودهم تحت إمرة حكام السلاجقة ، وأصبحت العشائر التركية قبل غزو المغول موجودة فى مناطق ما وراء النهر وخراسان وشمال إيران وجنوب ققفاسيا وآذربيجان وكردستان وجزء كبير من الجزيرة العربية ، ثم يمموا وجههم صوب الشرق بعد الغزو المغولى ، ثم قويت شوكة الهجرات الأغوزية إلى الأناضول أيام زمن الايلخانيين ، ثم شكل بعد ذلك دولتى آق قوينلو ، وقره قوينلو ، وأخيرا قفلوا عائدين جهة الشرق ، أما الأغوز فكانوا جميعهم الذين يشكلون القوة الأساسية للدولة الصفوية .

ولم نصادف هؤلاء الأغوز فى خراسان وما وراء النهر بعد الغزو المغولى ، أما القبائل التى تعيش فى الوقت الحاضر فى إقليم التركمان الشاسع وفى منطقة متحضرة بين بخارى وإيران وبحر الخزر فإنهم من الأغوز الذين وفدوا إلى هذه المنطقة كما سبق أن أوجزنا آنفا (ص ١٥١ ، ١٥٢) ولنلحق بهؤلاء سائر أسباط الأوغوز الذين وقفوا فى وجه الغزو المغولى ، وهكذا فإن هذه العجالة كافية فى أن تبين لنا بوضوح تام عظمة واتساع الرقعة الشاسعة من الناحية الأنترويولوجيا الوصفية والتى احتلها أتراك الأغوز قبل قيام الدولة العثمانية فى الأناضول .

ثم ما لبث أن انضمت إليهم بعض الطوائف الأوغوزية التى نقلها الغزنويون من وراء النهر إلى خراسان حيث أصبحت الزمرة التركمانية قوية مشاكسة نزاعة للنزال والعراك ، ومن ثم فإنهم لم يترددوا قط فى شن هجماتهم على البيزنطيين بين الفينة والأخرى .

وكانت دولة السلاجقة فى تلك الآونة تبذل قصارى جهدها فى تثبيت قواعد ملكها وتوطيد أركانه وإحداث كل وجوه التطور فى سائر أرجائها ، وفى هذا الوقت أرسل طغرل بك بناء على طلب من أحد أقاربه يدعى فوتلاشن « جيشا لمساعدته فى التصدى لهجوم البيزنطيين فاتجه طغرل بك إلى خراسان حيث قضى فى سهولة ويسر على قبائل الأغوز ،ثم جيش جيشاً تحت إمرة أخيه إبراهيم اينال وتقدم به صوب الأناضول للتصدى للإمبراطورية البيزنطية .

وفى أيام سلطنة ألب أرسلان ٤٥٥-٤٦٥هـ-١٠٦٣-١٠٧٣م) أظهر السلاجقة نشاطا جادا مؤثراً ومفيدا فى أرجاء الأناضول فأحكموا قبضتهم على « آنى » وقلاع « قارص » وهيمنوا كذلك على جزء من « جورجستان » وطردوا النفوذ البيزنطى من أرمنستان وجورجستان ، ثم ألحق بامبراطور الروم (ديوجين) هزيمة نكراء وأوقعه فى الأسر ، وأرسى فى الأناضول أساسا مستقلا قويا فرض سيطرته على زعماء قبائل التركمان الذين كانوا يحمون الحدود البيزنطية ويراقبونها ، ثم اقتطع وتملك كل الأراضى الكائنة شرق الأناضول حتى قيزيل ايرماق « وكانت الدول التركية الثلاث التى أسست فى الأناضول هى صالتوق - منكوجل - ودانشمند ، ثم تبع هؤلاء ملوك الأخلاط أيام حكم بركياروق وسلاجقة الأناضول أيام حكم ملكشاه ، وأصبح سلاجقة الأناضول من أكثر الذين قدموا خدمة جليلة من أجل تتريك الأناضول حيث كانوا أصحاب شوكة قوية دامت حقبة من الزمن بين كل الدول التركية قاطبة [1] .

(١) كانت أرضروم هى عاصمة حكومة دولة صالتيق التى أسسها على بن أبى القاسم ، وهو من أمراء التركمان ، وقد دخلت هذه الدولة فى قتال ونزاع مع الجورجيين ، ومن ثم فإنها دخلت أول الأمر فى كنف وحماية سلاجقة الروم وآثرت الولاء لها ، حتى استقرت آخر الأمر عام ٥٩٨ هـ ١٢٠١ - ١٢٠٢ م ثم أسست دولة أخرى مشابهة للأولى أسسها أحد أمراء التركمان ويدعى مانكوج نمازى « وعرفت بدولة « عالى منكوج » وأصبح فيما بعد مهيمنا على المقاطعات المجاورة له مثل : آذربيجان - كماه ، قونية ، شرقى ، قره حصار ودوريغى ، وأصبحت مقاطعة أرزينجان هى العاصمة المركزية =

وقد انفصمت عرى الدولة السلجوقية وانفرط عقدها وتمزقت أوصالها بعد وفاة ملكشاه وما لبث أن ظهرت دولة سلاجقة الأناضول فى آسيا الصغرى مستقلة متكئة إلى ركن شديد وأساس متين ، ثم تدفقت الأمواج البشرية من الأتراك الأغوز كالسيل المنهمر قادمين من الوطن الآمن ميممين وجوههم شطر الغرب ، ثم استقر بهم المقام فى الأناضول عقب النصر العظيم فى « ملاذكرد » بعد أن وثقوا علاقات وطيدة مع الحضارات العربية الفارسية ، وخلاصة القول إنهم عملوا على نشر لغاتهم ودياناتهم وكل ما يتصل بثقافاتهم،ولما كانوا تحت إمرة الحكام الأرمن فقد ظلوا دائما معرضين للتهديد من قبل الحكام البيزنطيين ورغم الهجمات الصليبية المتكررة والضيق والعنت الذى يشكله الأرمن والروم ضدهم ، فإن الأناضول كان فى سبيله إلى التتريك بشكل دائم لا ينقطع ، هذا وقد استمدت دولة سلاجقة الأناضول قوتها ومنعتها من العشائر الأوغوزية على وجه الخصوص ، مما جعل الدول الإسلامية والمسيحية المجاورة تعيش دائما تحت وطأة الخوف والترهيب وذلك بفضل قوة ومنعة الجيش الذى كانت تستظل بحمايته دولة السلاجقة ، وفى أخريات القرن الثانى عشر الميلادى قام « قليج ارسلان » بتقسيم أملاك كل دولته بين أبنائه جريا على أعراف وتقاليد السلاجقة الأقدمين، ودب

= ولكنهم اشتبكوا فى حرب طويلة الأمد مع كل من الجورجيين والأفخاذ والروم ، ثم سلموا زمام أمر هذه الدولة إلى سلاجقة الروم عام ٦٢٥هـ - ١٢٢٧ - ١٢٢٨ وذلك بعد أن تقوضت أركان دولة دانشمند وزال ملكهم ، وليس واضحا على وجه التحديد تاريخ انهيار قبيلة دوريغى ، وعندما جاء الملك المنهور أحمد دانشمند غازى » ليؤسس الدولة الدانشمندية ، قام بفتح مدن : سيواس ، آماسيا ، طوقات ، نيكسار ، عثمانيجق وجوزم وما يجاورها ، ثم استولى على كل إقليم « فابادكويا » وعبر إلى منطقة قيزيل ايرماق حيث استحوذ على كل من قانكرى وقسطمونى وما يجاورها ، وإذا كانت هذه الدولة قد أسست على عمد قوية وأظهرت استعدادا للتطور والارتقاء ،فإن الصراع على توارث العرش والنزاع والشقاق الذى دب بين سلاجقة الروم لم يفد فى شىء سوى أنه أعاق وأخر إحداث التتريك فى الأناضول قليلاً ، وما لبث أن تزلزلت أركان قبائل سيواس عام ٥٦٩ هـ -١١٧٣ - ١١٧٤ م وقبيلة مالاطيا عام ٥٧٣ هـ - ١١٧٧- ١١٧٨ م ، وآلت هذه الدويلات إلى سلاجقة الروم ، ثم تعرضت للانقراض والتردى على أيدى الأيوبيين ، ثم أصابها التخريب والتدمير بعد ذلك على يد المغول ، ورغم أنها عانت من التقتيل العشوائى ، فإنها استطاعت بمساعدة علاء الدين كيكباد وأحد أمراء السلاجقة أن تنهض من عثرتها حيث أصبحت من أكبر المراكز الشرقية الرئيسية لسلاجقة الأناضول ، وسواء أكان هؤلاء هم صلتوق أو منكوج أو دانشمند ، فإن ألب ارسلان قد وضع أساس الدولة وفى معيته بعض الأمراء وذلك بعد أن تم له النصر المبين والأخير فى موقعة « ملاذكرد » .

النزاع والشقاق فيما بينهم فتجزأت تلك الدولة العظيمة إلى إحدى عشرة مقاطعة صغيرة .

مما سبب اندلاع الحرب بينهم واشتعال أوارها ، وإذا كان السلطان « ركن الدين قاهر » قد صرف همته ووهب حياته من أجل تأمين وتثبيت الوحدة السياسية ، فإن المطالب والضرورات الملحة لأسس وقواعد الإدارة وكذلك الأسلوب غير المحدد لقانون التوارث كانا دائما يمثلان معا العقبة الكئود التى تحول دون بلوغ عصر من الرفاهية والازدهار طويل العمر لأتراك الأناضول ، كان الروم والأرمن يرفعون راية التمرد ويشقون عصا الطاعة كلما سنحت لهم الفرصة بذلك نتيجة للصراع المحتدم الدائم بين أمراء السلاجقة حول الاستقلال ونزاعات التوارث التى لا تنتهى عند حد معين ، وأدى هذا إلى فرار سكان الترك المتاخمين من أماكنهم التى عاشوا فيها حينا مؤقتا من الدهر ، ولكنهم ما لبثوا بعد وقت قصير أن أصبحوا بمثابة نفوذ قوى فى تلك المناطق المجاورة لهم ،وتصدوا لأحد سلاطين السلاجقة فغلبوه ومزقوا ملكه مما جعله يعقد صلحا معهم مشروطا بشروط مكبلة بأغلال ثقيلة ، وخلاصة القول إنه رغم كل هذه الخلافات والنزاعات الطويلة ، فإن هيمنة الترك على الأناضول وإحكام قبضتهم عليه كانت تبرهن على كفاءتهم واقتدارهم[1] .

---

(١) لقد كانت نظم الإدارة للدول التى أسسها الترك الذين دخلوا فى الدين الإسلامى مقتبسة إما من العباسيين – وهذا يعنى أنها مأخوذة عن الأعراف والتقاليد الساسانية القديمة – وإما أن تكون مستلهمة من الأعراف والتقاليد التركية فيما قبل الإسلام . أما دولة السلاجقة التى كانت فى الأناضول فقد ظلت وفية محافظة على الأعراف والتقاليد القومية القديمة أكثر من سائر الدول السلجوقية الأخرى التى كانت فى مواضع أخرى متباينة ، وعلى سبيل المثال فإنهم حافظوا على عدد من المؤسسات القديمة مثل نزل الضيافة والأعياد وحفلات الصيد والقنص ، وأبقوا كذلك على أربع وعشرين من العشائر والتشكيلات الأوغوزية وعلى بعض الأمراء ،حتى أنهم حافظوا كذلك على « القورلتاى Kurulty » أو ما يعرف بالمجلس النيابى .(لمزيد من المعلومات فى هذا الصدد أنظر : مقالة لنا بعنوان : نشأة الأدب التركى . مجلة مللى تتبعلر سنة ١٣٣١ هـ – ج ٢ رقم : ٤) ، ولهذا السبب فإنه يتبين لنا : أن الأتراك قد وفدوا إلى الأناضول على شكل جماعات كثيفة جلبت معها مؤسساتها وعاداتها وأعرافها وتقاليدها .

وفى الحق فإنه كان فى الأناضول ما يعرف بدار الجهاد أيام حكم طغرل بك وألب أرسلان . ولم تكن تلك الأفواج العظيمة هى وحدها التى وفدت إلى تلك البلاد فحسب ، بل لحق بهم كذلك كثير من الأفراد المغامرين .(نظام الملك: سياستنامه) . وخلاصة القول : إن ما يعرف بالأعراف =

ونستطيع اعتبار عصر علاء الدين كيكباد الأول هو أزهى عصور دولة السلاجقة على الإطلاق ، حيث كانت كل الإمارات الصغيرة تابعة للسلاجقة واضطرت للخضوع والخنوع والطاعة ، وفى تلك الآونة أدرك هذا الحاكم الألمعى الأريب أن ثمة إعصارا عاصفا مخيفا يهب عليهم من جهة الشرق وأنهم لا قبل لهم بمقاومته والتصدى له ، فما كان منه إلا أن كافح فى صد هجمات جلال الدين خوارزمشاه وكبح جماح الفتن والاضطرابات والنزاعات الداخلية بعد أن جعل من نفسة تابعا من الناحية الشكلية لسلطان الايلخانيين الأعظم ، وبعد ذلك استطاع أن يُخضع لطاعته الأناضول بأسره بفضل همته وعزيمته وقوة بأسه فضلا عن التصدى للهجوم العاتى القادم من خارج البلاد ، واستطاع هذا الحاكم

= والتقاليد الأوغوزية قد استمر بقوته عند سلاجقة الأناضول ، وعندما نمعن النظر فى مقارنة تاريخية فيما يخص نظم الإدارة عند سلاجقة الأناضول ، فإننا نستطيع أن ندرك بصورة جلية الصفة المميزة لمفهوم الدولة عند هؤلاء حيث نلحظ ما يلى : أن دولة الكوك تورك القديمة قد تجمعت وتكونت من هيئة متحدة متماسكة تشكلت من مجموعة من الناس ، وكان الحاكم فيها يملك ضربا من الولاية الأبوية « بدرانه ولايت » . أما الدولة التى خلفت السامانيين وهى القره خانيون فلم يكن لها حاكم واحد فقط ، بل كان ملك السلطنة كلها يعد ملكا خاصا بها ، ولهذا السبب فإن الإدارة فيها كانت مقسمة إلى أجزاء صغيرة متناثرة ، حتى أن بعض تلك الدويلات لم تكن مرتبطة بعاصمة خاصة بها ، ونلاحظ هذا الحال بعينه فى الأزمنة الأولى للسلاجقة وتمخض عن عدم وجود حاكم واحد يمثل الدولة أن الخطبة كانت تخطب باسم طغرل بك فى بعض مدن خراسان ، وتخطب باسم داود فى بعض المدن الأخرى ، وحدث نفس الشىء فى زمن الحكام الذين خلفوهم ، وعندما تطور مفهوم الدولة عند سلاجقة الروم لم يعد هناك تساهل أو تسامح قط فى مسألة الخطبة أو ضرب السكة إذ كان هذا من الضرورات الملحة للسلطنة ، حتى أن الدول المجاورة الأخرى التى ترتبط بالسلاجقة قد اضطرت هى الأخرى إلى أن تذكر اسم سلطان السلاجقة فوق عملاتها التى تضربها ، ومع كل هذا فمن الجائز أن يكون هؤلاء الحكام قد قسموا الدولة بين أولادهم ولكن إطار الدولة لم يكن قابلا للتقسيم والتجزيىء ، ويفهم من هذا أن الدولة لم تستطع بلوغ هذه المرحلة . وهكذا فإنه يدرك من كل هذه الإيضاحات أنه كانت توجد لدى سلاجقة الأناضول أنماط أخرى من الولاية فضلاً عن وجود الولاية الأبوية ، وأن دولة السلاجقة كانت تخضع تحت حكم حاكم واحد وهو الولاية الأبوية ، ثم ما لبثت أن توحدت فى هيئة مستقلة واحدة و أصبحت سلطنة كاملة ، ومع ذلك فإنه لا يمكن أن تعد هذه السلطنة كاملة من حيث الشكل والتكوين من كل الوجوه ، كما يجب ألا ننسى أننا مازلنا نجد عندهم أربعا وعشرين عشيرة باقية من الأسرة الإيلخانية فضلا عن بعض المؤسسات والأعراف والتقاليد مثل تقسيم الأراضى بين أفراد العائلة ومراسم الاحتفالات التى لم تزل موجودة كلها عند سلاجقة الأناضول ، ويمكن فهم وإدراك كنه هذه الجوانب كلما تقدمت البحوث التى تتصدى لدراسة النظم الإدارية للدول التركية حتى تلك الحقبة من الزمان .

العظيم بحنكته وتدبيره السياسى أن يكبح جماح خطر الغزو المغولى مما كفل لأتراك الأناضول أن يعيشوا حياة سعيدة رغدة تحفها الرفاهية والسرور ، وشيدت أسوار منيعة حصينة حول أطراف المراكز الحضارية الكبرى مثل : قونية و سيواس وأرزينجان وأقيمت المساجد فى كل أنحاء الأناضول وكذلك الأضرحة والقبور والمدارس ونزل الضيافة .

ولم تستطع تلك البلاد التخلص من النزاعات والفوضى الداخلية حتى تلك الحقبة من الزمان ، وأصبح الناس على بينة من أن حياتهم وثرواتهم ما تزال عرضة للتهلكة والضياع أمام هجمات الجيوش المعادية ، ولكنهم نعموا بالسعادة والرفاهية فى بلادهم وفى ظل سياسة وإدارة علاء الدين التى تتسم بالصدق وبعد النظر ، ونجم عن هذا أن امتدت يد الرعاية والعناية إلى كل مناحى الحياة فى المدن الكبيرة ، فتقدمت الفنون الجميلة نتيجة لحياة الإبداع والخلق والتطور و الازدهار ، وكان علاء الدين كيكباد عادلا قوى الشكيمة فى الأناضول ، وأوجد نوعا من الإدارة المنتظمة والتف حوله العلماء والأدباء من كل حدب وصوب . لقد كان حاكما متسما بوقدة الذكاء وحدة الفطنة محباً للفن ذا حنكة سياسية بارعة [١] .

---

(١) حقق جيش سلاجقة الأناضول تقدما عظيما فى أيام حكم علاء الدين كيكباد ، كما تطورت كذلك نظم الإدارة والحكم ، وأنشئت هيئة للإدارة المركزية ألحقت بها التنظيمات الإدارية بشكل واضح منظم ، وأصبح يوجد فى كل مكان القضاة وأهل الفتيا والمراقبون وأهل الإدارة ومأمورو الضرائب ، وكانت النظم الإدارية لسلاجقة الأناضول تتسم بسمة عسكرية مثلها فى ذلك مثل سائر الدويلات التركية ، إذ كانوا يهبون الأراضى الصغيرة مقسمة إلى أصحابها ، ويوجد عدد من الجند الذين يتعهدون برعاية الإقطاعات الكبيرة الغنية التى كان يخصص منها قدر معين لمن يملكها من الرجال ، ووجد كذلك من يجلب موارد الإقطاعات لموظفى الإدارة المركزية والعلماء وسراة القوم والمقربين ، كما كانت تمنح الإقطاعات المتاخمة للحدود للغزاة المحاربين والأبطال المغاوير ، وكانت الفروسية تنتقل من الوالد إلى ابنه وكان هذا ضربا من ضروب الأسر الحاكمة ولكن كان يتحتم على الولد الذى يحل محل أبيه أن يبرهن أولا على أنه رجل حرب جسور ، وفى واقع الأمر فإن الناس جميعا كانوا يتصفون بالشجاعة والإقدام طبقا للأعراف والتقاليد المتوارثة ، وكان للأبطال الشجعان منزلة عظيمة بين الناس وكثير منهم كانوا أمراء على الحدود المتاخمة إذ كانت تُناط بهم تبعة المحافظة على أمن الحدود ، وتوجد قوات عسكرية مهمة مدربة بصفة ذاتية فى مراكز سلاجقة الأناضول وكانوا على أهبة الاستعداد للقتال وبصفة خاصة فى المراكز الرئيسية ، وأنشئت لهم دور تعليمية (انظر مقالة لنا بعنوان الحضارة التركية فى زمن السلاجقة : مللى تتبعلر ١٣٣١ هـ - ج ٢ - رقم ١ . ص ١٩٣ - ٢٣٢) وذلك من أجل التزود بمزيد من المعلومات بشأن العلاقات السياسية لسلاجقة الأناضول ونظام الإدارة العسكرية وكل ما يتصل بسائر خصائص حياة القصور حتى يتسنى لنا مقارنة كل ذلك بما يشابهه لدى مؤسسات الدول التركية الأخرى .

وقد أدرك علاء الدين أنه سوف يعطى ملك سلطنته لأخيه الصغير ، لأنه عندما آلت سلطنة العرش إلى أبية القاتل غياث الدين كيهوسرو ، فإن الأناضول قد فقدت على حين غرة العز والمجد التليد والسعادة الميمونة التى كانت ترفل فى أعطاف نعيمها ، ولكن الإيلخانى الأعظم « باركونوين » لم يوافق على قتل علاء الدين ، ورأى أن يرسل جيشاً قوياً بهدف السيطرة على شئون ولاية الأناضول والإمساك بزمام الأمر فيها ، واضطربت الأحوال الداخلية مرة ثانية وظهر النزاع على وراثة العرش وبرز تمرد وعصيان « بابا اسحق » وانكشفت سوء سمعة وحضارة الزرى النديم والرقيق المسمى « سعد الدين كوبك » واستشرى فساد حكام مصر ، ولم يبلغ الأمر حد تحريض وإثارة البيزنطيين والأرمن فحسب ، بل بلغ السيل الزبى فاستولى غزاة المغول على كل من أرضروم ، طوقاد وقيصرى وفتحوها وأحكموا قبضتهم عليها وتوالت الهزائم تترى متلاحقة بجيوش غياث الدين .

وقد أفقدت هذه الحملات العسكرية المتعاقبة الناس أمنهم وطمأنينتهم وقضّت مضاجعهم وحل الحكم الظلوم الغشوم محل السعادة و الرفاهية والنعيم ، وأصبحت الحياة بعد هذا الحاكم الظلوم لا طاقة للناس بها ولا يستطيعون العيش فى ذلها ، فآلت السلطنة إلى ولده « كاه » قائما بذاته ، وتارة ثانية إلى كليهما معا ، ومرة ثالثة إلى الإخوة الثلاثة مجتمعين ، وكان لتدخل المغول والبيزنطيين فى اشتعال الفتن الداخلية داخل الدولة أثره البالغ فى تمزيق أواصر الدولة وانفصام عراها ، وكان الناس يئنون تحت وطأة ظلم وحيف رجال الأمن ، وأصبح كل شىء مستحلا مباحا من أجل الاستحواذ على الخراج الذى كان يؤدى إلى الإيلخانى الأعظم ، وصار ما يسمى بالإدارة المركزية كأنه شىء لم يغن بالأمس . وفى نهاية الأمر وبعد إعدام علاء الدين كيكباد الثالث بأمر من غازان خان « تفسخت الوحدة السياسية للأناضول وتقطعت أسبابها ، أما دولة السلاجقة التى دام ملكها من سنة ٤٧٠ هـ حتى ٧٠٧هـ فأصبحت أنقاضا وأطلالا خربة مدمرة ، واستحالت ولاية واحدة بعد أن كانت عشر إمارات سامقة الذرى إلى أن تجمعت الإمارة العثمانية واتحد أتراك الغرب حول عاصمة سياسية لم تشهد منطقة الأناضول سكينة أو هدوءا ، ولم تتفتح فيها براعم السعادة والسرور قط ، واستمرت الفوضى تدب فى أرجائها دون كلل أو فتور[١] .

---

(١) كتبت الصحائف السالفة الذكر نقلا عن بعض المصادر التى قدمت خلاصة فيما يتعلق بأتراك =

٣٧ : الحضارة السلجوقية :

بعد أن اتصلت أسباب الأتراك الأوغوز الذين استقروا فى منطقة الأناضول بكل من الحضارتين العربية الإسلامية والإيرانية ، فإن الذين وفدوا إلى تلك البقعة الجديدة قد وجدوا آثارا باقية من الحضارات القديمة غير الإسلامية ، وقد أصاب التتريك مدن الأناضول القديمة الكبيرة ، وصار هؤلاء الترك يبدعون آثارا وفنونا معمارية مشابهة لما عند الأرمن والبيزنطيين الأقدمين ، كما أوجدوا نوعا من المقايضة والاستبدال يخضع للأعراف بينهم وبين طوائف النصارى الذين كانوا يعيشون بين ظهرانيهم ، أما الأتراك الذين كانوا يعيشون حياة قبلية مهاجرة فإنهم لم يستطيعوا تغيير أنماط الحياة التى عهدوها قرونا عدة ، ومن ثم فإنهم ظلوا غرباء عن هذا التأثير جميعا ، ولم يكن بإمكان من استقر بهم المقام فى المدن الكبرى ألا يخضعوا لمثل هذه المؤثرات وصرفوا همتهم لأمور المعيشة والحياة ، أما الكثرة الكاثرة من أهل المدن الراقية فقد انصرفوا إلى تحصيل العلم مدة طويلة فى المدارس العلمية ، وأصبح هؤلاء الترك وكأنهم يكتمون مشاعرهم الدفينة وإعجابهم العميق تجاه علوم وآداب العرب والفرس ، وكانوا يزدرونها إذا قيست بالحضارة الإسلامية المادية منها والمعنوية ، كما كانوا يحتقرون الحضارة المسيحية دون اكتراث أو مبالاة ، وكان التأثير البارز للحضارة الإسلامية فى هؤلاء الترك يتجلى فى فن المعمار بعناصره الداخلية والخارجية على السواء دون غيره من الفنون الأخرى ، وأوجب عليهم هذا أن اصطبغت حياتهم بالصبغة الروحية الخالصة المتمثلة فى الزهد والتعبد ، وإذا أردنا أن نحدد ونؤكد المعالم الأساسية للحضارة التى أبدعها سلاجقة الأناضول ، فإننا نراها متأصلة إلى جانب الأسس والمبادئ العربية والفارسية والتركية القديمة ويسوقنا هذا إلى ضرورة الاعتراف بأن العنصر الإسلامى لم يكن بذى أهمية .

= الأناضول ، وهذه قائمة ببعض المصادر الرئيسية التى لم تذكر: تاريخ منجم باشا ، تاريخ خير الله أفندي، كنه الأخبار لعالى - تنكيت التواريخ (هزارمن) ، مرآة العبر (سعيد باشا - ابن الأثير - هدية روضات الصفا - جهانكشا للجوينى - ج ٢ - ترجمة هامر - ترجمة الأراضه نصوص تخص تاريخ السلاجقة نشرها « هومستما » (غالب ادهم) . كتالوج المسكوكات الإسلامية ج ٢ (أحمد توحيد بك) ، التاريخ العثمانى (نجيب عاصم بك وأحمد عارف بك) . ومقالات أخرى منشورة فى مجلة تاريخ عثمان انجمينى لكل من خليل أحمد توحيد بك .

أما العنصر الفارسى فكان من أبرز العناصر جميعا من حيث التأثير الجلى الذى لا يقبل مراءً [(١)] ولم يعقد حكام السلاجقة أواصر الصلة والقربى مع الحضارة الإسلامية الإيرانية فحسب ، بل تجاوزها إلى الحضارات العربية الكائنة فى سوريا والجزيرة العربية ، وامتدت هذه الوشائج والصلات كذلك حتى بلغت أولئك الأقوام الموجودين حتى بلاد الهند وكل الطوائف والشعاب الإسلامية المحيطة بها ، كما كانت لهم صلات قوية كذلك مع قصور البيزنطيين ، وجمعت بينهم وبين أمرائهم أواصر النسب والمصاهرة فتزوجوا منهم ، وهكذا استطاع البعض من هؤلاء الحكام الدخول فى علاقات وطيدة وثيقة العرى مع جيرانهم من ناحية الغرب ، وعلى سبيل المثال فإن علاء الدين كيكباد الأول قد عاش سنوات طويلة فى بيزنطة ، وألف عن قرب مراسم الأعراف والعادات والتقاليد التى كانت تدور فى قصور البيزنطيين ، وقد كان هنالك علاقة متينة وطيدة بين اليونان وروما القديمة وبين الأعراف والتقاليد النصرانية ، بيد أن أفكار الزهد والتصوف الضيقة لم تكن لتصفح أو تتسامح عن هؤلاء ، بل وقفت ضدهم رغم فنونهم وحياتهم المبدعة الخلاقة وفنون الموسيقى والرسم وكذلك الأفكار الحرة التى كانوا ينادون بها ، ولم ينجم عن كل هذا سوى الأخذ بموقف متسامح متجاوز عن سيئاتهم .

---

(١) أما من ناحية العناصر التى تتكون منها الحضارة فإن التأثير الإيرانى فى سلاجقة الأناضول خاصة هو من أبرز العناصر التى تجذب الانتباه على وجه الخصوص ، ولسوف نرى قوة هذا التأثير العظيم أكثر وضوحا وجلاء عندما نتحدث عن الاغتراب الذى أبدوه وأحسوه تجاه الأدب القومى واللغة القومية فى الأناضول قبيل الدولة العثمانية وظهور مولانا جلال الدين الرومى وسريان التيار الصوفى كما سنذكر فيما بعد . أما أتراك الأناضول الموجودون هنالك فإنهم لم يصبهم تغيير كبير أوتبديل يذكر فى مفاهيمهم وأفكارهم القديمة فيما يتصل بالعلم والفلسفة والفن ، وكلما لم تتغير ضروب الأفكار المتصلة بالحياة والكائنات ، فإنه من المؤكد الثابت ألا يظهر تأثير حقيقى لحضارة كل من اليونان والرومان والنصارى فى أتراك الأناضول ، وهناك غير هؤلاء الأتراك من المسلمين الذين لم يروا أن تكون حضارة الأمم المغولية أسمى وأزهى من حضارة الإسلام ، بل على العكس من ذلك إذ كانوا يعتبرونهم أدنى منزلة منهم فى كل جانب ، ولم يكن فى الإمكان أن تتخلص التركية بوسيلة أو بأخرى من تأثير الحضارة الإسلامية التى أصبحت ذات صفة خاصة متراكبة استطاعت أن تعانق الحياة بأسرها وتحيط بها من كل جانب ، وهذه الحضارة بكل دقائقها وتفاصيلها لم تكن بأدنى منزلة من الحضارة الغربية ، بل كانت أرفع شأنا منها فى كثير من الوجوه ، ونستطيع القول مقتنعين معتمدين على هذه الآراء بأن التأثير البيزنطى فى أتراك الأناضول كان سطحيا ضئيلا ، ولا يمكن أن يدافع تاريخيا بعكس هذا .

وفى الحق فإن علاقتهم مع كل من الروم والأرمن قد أحدثت التأثير بعينه فى طوائف الناس أجمعين [١] ، وقد اقتبس الترك فى سهولة ويسر عناصر الفن من تلك الدول التى عقدت بينها وبينهم أواصر الصلة والقربى ، كما استطاعوا منذ زمن قديم وبمهارة فائقة وكفاءة شخصية متميزة التأليف بين هذه الفنون والجمع بين شتاتها ، وعندما استقربهم المقام فى الأناضول قاموا من فورهم بإيجاد علاقة حميمة مع أقوام أخرى لم تكن تربطهم بهم صلة أو قرابة حتى هذا الزمان ، وكان علاء الدين كيكباد الأول قد أسس علاقة شخصية متميزة مع أهالى جنوة فى موانىء سينوب وأنطاليا وبصفة خاصة مع أهالى « فانديك » .

---

(١) من حكام السلاجقة من كانت لهم علاقات طيدة مع البيزنطيين ، ومن هؤلاء : قليج أرسلان الثانى ومن بعده كيهوسرو الأول وعلاء كيكياد الأول ، حتى أنهم اطلعوا على الأعراف والتقاليد المعيشية التى كانت سائدة فى بيزنطة ، كما أن القاضى الترمذى المشهور قد أفتى بفتوى شديدة اللهجة بأن غياث الدين كيهوسرو لايستحق السلطنة وليس جديرا بها وذلك بسبب أنه التجأ ولاذ بحاكم البيزنطيين وارتكب هنالك كل ضروب المنكرات والأشياء المحرمة المنهى عنها ، وأخيرا قرر السلطان الانتقام منه بقتله قبل اعتلائه عرش قونية ، ورغم هذا فقد أراد السلطان أن يهدئ من ثورة الغليان التى ثارت بعد هذه الواقعة مما جعل القاضى ينبذ هذا الإعدام ويستنكره وهذا أمر نادر فى هذا الزمان ، ونعلم كذلك أن السلطان منح ورثته كثيرا من الهبات والإحسان .

وهكذا فإن سلاجقة الأناضول كانوا فى جو من الحرية التامة حتى أنهم لم يتسامحوا فى حق المتعصبين التابعين لقصورهم من الأمم المجاورة ، كما كانوا يسألون دائما عن هؤلاء الذين ارتدوا عن دينهم واعتنقوا المجوسية وعبادة النار ، وكان حاكم حلب المشهور نور الدين زنكى يرى فى كتب الأخلاق القديمة عدالة الإسلام وحميته وغيرته واستقامته ، وعلى سبيل المثال فإنه كان يرى فى كتاب الأخلاق العالية نموذجا كاملاً للأخلاق ، ومن ثم فإنه كان يريد تجديد إيمان سفير قليج ارسلان الثانى فى حضرته لأنه فى رأيه لا يستطيع التشبه بالمسلم الحق (c.Hurat : konia : pariss. 2T5) . ولا يجوز عند أهل السنة استخدام التماثيل والصور المجسمة فى تزيين الأبنية ، ولايرون بأسا من صنع سائر التماثيل المجسمة وحفرها ورسمها على جدران القلاع والحصون رغبة فى التفاخر والتباهى ، حتى أنه كان يوجد فوق السكة التى يضربونها صورة للفارس القديس جورجيس : ويستخدمون كذلك فى أسلحتهم وأشرعتهم صقراً ذارأسين ، ونصادف كذلك شواهد القبور مرسومة منحوتة : وهناك شكوك حول ظهور هذا الضرب من الفن عند سلاجقة الأناضول ، وهى واقعة يمكن إدراكها فى سهولة ويسر ، ومع هذا فإن سلاجقة الأناضول كانوا بعيدين عن كل ضروب التعصب ، إذ كانوا بحق حكاما أتراكاً مسلمين فقد أظهروا حمية وغيرة دينية صادقة فى مواجهة العدوان الصليبى الغاشم ، وأبانوا عن همتهم التى صرفوها من أجل أن يجعلوا الأناضول بأسره وطنا مسلما ، وفى الحق فإن القبائل التركية التى وفدت إلى الأناضول قد تخلصت من كل أنواع التعصب .

حيث منحهم طائفة من الامتيازات القانونية والتجارية [١] ولما استولى المغول على تلك البلاد فر كثير من العلماء وأهل الفن من التركستان وإيران وخوارزم وقد وفدوا إلى داخل إمبراطورية سلاجقة الأناضول حيث استقر بهم المقام فيها ، وتمخض عن هذا أن قويت شوكة النفوذ الإيرانى على أتراك الأناضول [٢] ، ورغم كل هذه المزاعم والادعاءات المتباينة فإنه من الثابت المؤكد أن التأثير الإيرانى فى سلاجقة الأناضول كان أكثر مايسترعى النظر ويجذب الانتباه ، وجاء من بعد غياث الدين سلاطين اعتلوا العرش واتخذوا لأنفسهم ألقابا مقتبسة من الأساطير الإيرانية القديمة مثل : كيكباد ، وكيهوسر ، وكيكاوس ، كما أمر علاء الدين كيكباد بنقش بعض مقطوعات من الشاهنامه فوق أسوار قونية ، وسيواس ويبين هذا ما بيناه آنفاً ، وعندما نمعن النظر ونفكر مليا فى تلك الروابط الحميمة الصادقة والعناية ولطف المعاملة التى أظهرها هؤلاء الحكام تجاه الأدب الفارسى والشعراء الفرس وما كان يجرى فى أروقة الحياة الداخلية لقصور قونية ، فإنه لا يمكن بحال من الأحوال إنكار تلك الحقيقة الساطعة [٣] .

---

(١) جوستاف مندل gustavmendel : الآثار السلجوقية فى الأناضول :
ترجمة وحيد بك . صدرت فى مجلة ينى مجموعة : أعداد رقم - ١٩ - ٢١ .

(٢) ومع كل هذا فإن التأثير الإيرانى قبل ذلك قد برهن على قدرته بقدر كاف وبرز فى كل عناصر الحضارة السلجوقية فى الأناضول وعند ما وقع الغزو المغولى لم تستطع زمرة من الشعراء العيش فى مدن خوارزم والتركستان ، فضلاً عن إيران ، أما سائر المتصوفة وأهل الفن فقد أنقذوا أنفسهم من هذا الانتهاك وانتقلوا إلى قصور سلاجقة الأناضول كما سبق لهم العيش فى قصور غرب أسيا وتمخض عن هذا العزو المغولى العظيم أن وفدت طائفة من قبائل الأوغوز القوية إلى الأناضول على مقربة من حدود السلجوقين ، ولا ننسى فى هذا السياق كذلك أن شوكة الأتراك فى الأناضول كانت قد قويت قبل غزو المغول سواء كان هذا من ناحية العناصر والأسس المدنية أو ممن يحملون صفة الأنتروبولوجيا الوصفية .

(٣) كان الرجال المستنيرون لهذا العصر قد نالوا قدرا من التربية الأدبية ، كما كان سلاطين السلاجقة أنفسهم على علم ودراية بالأدب الفارسى بكل ما تحمله الكلمة من معنى ، وفى الوقت نفسه كان السلاطين يجزلون النعم ويقدمون العطايا بصفة مستمرة إلى أصحاب حرفة الأدب من أجل وجود شاعر واحد بينهم ، وعلى سبيل المثال كان السلاطين : ركن الدين قاهر وغياث الدين كيهوسرو سلطان عز الدين وعلاء الدين كيكباد معروفين بأنهم مشايعون للأدب شغوفون به وهذا صنيع لم يكن فى واقع الأمر متوقعا من غيرهم من الحكام ، وقد أرسل الشاعر الشهير « ظاهر فارابى » قصيدة إلى السلطان ركن الدين يقول فى مطلعها : زلف سر مستشن جو در مجلس يريشانى كند : جان اكر جان در نينداز دكران جانى كند ، والمعنى : وعندما تحدث ذؤابته الثملة فى المجلس جلبة وضجيجا - فإن الحبيب إذ لم =

أما من ناحية الحياة الخاصة بالحكام وأمور اللهو والتفكه والتسلية وطقوس المراسم والتشريفات ، فلم يكن للتأثير البيزنطى أثر يذكر فيها جميعا ، بل كان الأثر الجلى البين للأعراف والتقاليد التركية القديمة ممزوجة بالتأثير الفارسى [1] ، وإن فن المعمار الموجود لدينا الآن لهو أقوى وأبين مثال على ذلك كما أنه هو النتاج الرئيسى الذى يمكن أن يمثل الحضارة السلجوقية خير تمثيل .

لقد كان الفن السلجوقى هو الفن الأوحد المتفرد الذى بسط نفوذه على إقليم آسيا الصغرى وبصفة خاصة إبان القرنين الثانى عشر والثالث عشر الميلاديين .

= يفقد الروح فإنه يتنفس بشق الأنفس ، فما كان من السلطان أن أنعم عليه بعطية عبارة عن : خمسة من العبيد ، خمس من الجوارى ، ألفى قطعة من الذهب ، خمس نياق ، ثلاثة أحصنة ، خمسين لفافه من نفيس القماش ، وقد صنع نفس الصنيع مع الشاعر المشهور نظامى الكنجوى عندما نظم منظومته : مخزن الأسرار وقدمها للسلطان ركن الدين حيث أرسل له مع أحد أصحابه هدية مكونة من : خمسة آلاف قطعة من الذهب وخمسة أحصنة وبعض الخلع النفيسة الفاخرة وغيرها من الهدايا الأخرى ، ثم قال إنه لو استطاع أن يهبه كل كنوز الدنيا لفعل تعبيرا عن شكره وعظيم امتنانه أمام هذا الأثر الأدبى الذى سوف يخلد اسمه على مر العصور والأيام (تلخيص من مقالة لنا منشورة) بعنوان : « الحضارة السلجوقية فى الأناضول أيام عصر السلاجقة » ،كما يوجد فى هذا البحث طائفة من المعلومات النقدية بشأن تلك الحضارة (مجلة مللى تتبعلر سنة ١٣٣١ هـ - ج ٢ رقم ٥ ، ص ١٩٣ - ٢٣٢) . وكان السلاطين ركن الدين قاهر وغياث الدين كيهو سرو وعز الدين كيكاوس ، يقربون العلماء والشعراء من مجالسهم ويجادلونهم فى أمور العلم ويتباحثون فى شئونها ويغدقون عليهم العطايا والهبات السلطانية وكان علاء الدين كيكباد على علم ودراية بمختلف فروع الفنون الجميلة ، ينظم طائفة من الرباعيات الفارسية وينشدها على الشعراء فى مجالس الشراب وهو فى نشوة وسرور وابتهاج . وتفيد ترجمة ابن بيبى : « أن قصر علاء الدين كان يحفل بالعلم والثقافة والمعرفة ، وتُنشد فى حضرته القصائد والغزليات ، وتعزف النايات وتضرب أوتار الرباب ، وإذا ما بدأت المقدمة الموسيقية الأولى فإنه يتناقش فى الأوزان والفنون واللطائف والحكم ومعانى الأشعار ، كما يتحدث فى البحور العروضية والضروب والمقامات ، ولا يتحدث قط فى الترهات وسفاسف الأمور ، وكان ندمانه من أهل الفضل والأدب وفصحاء الكلام » ، ومن الطبيعى أن نرى التأثير الإيرانى جليا فى كل هذه الأشياء .

(١) تفيد الإيضاحات التى أمعنا النظر فيها بشأن مؤسسات سلاجقة الأناضول أن التأثير الإيرانى كان قوى الأثر والنفوذ فى حياة القصر ، كما كان أثره جليا فى نظم الإدارة السلجوقية وكانت ألعاب الكرة والصولجان (الهوكى) مشهورة فى قصورهم ،كما كانت مشهورة من قبل فى قصور الساسانيين القدماء ، وكانت ألعاب الرماية تقام كل عام مرتين فى قصور الترك الأقدمين ، وهى غالبا ما تصطبغ بصبغة دينية خالصة فى بادئ الأمر وهى مشهورة جداً فى قصور السلاجقة ، ونأمل أن ننشر فى القريب العاجل دراسة خاصة عن فنون الرماية بوجه عام .

وكان هذا الفن المعمارى يزين مدن الأناضول والمدارس والمساجد والأضرحة والقصور ونزل الضيافة، ومازالت هناك أفكار ودراسات تقدم حتى الآن حول هذا الفن وخصائصه المتميزة وعناصره التى يتكون منها .

ولا يوجد بين أيدينا أدلة أو براهين قوية بالقدر الكافى تعيننا على الجزم بأن الفن السلجوقى أصيل عريق فى أصالته مركب مؤلف بكل دقة ومهارة ويعكس العبقرية والذكاء التركى على كل من العرب وإيران وسوريا والأرمن وبيزنطة وحتى عناصر الفن التركى القديم .

ورغم وجود بعض المزاعم والادعاءات الواهنة فى هذا الصدد لبعض الباحثين الأقدمين أمثال: جوستاف مندل **Gustav mendel** الذى اعتبر هذا الفن من الفنون الأصلية العريقة (١)

---

(١) يقول جوستاف مندل **Gustav mendel** إن الفن السلجوقى لم يكن فنا مستقلا منفردا قائما برأسه ، لأنه خضع لمجموعة من المؤثرات المختلفة ، ومن ثم فإن التصميمات الهندسية للبناء عندهم كانت عربية وإيرانية ، أما فن الهندسة المعمارية فكان خليطا من الأشكال السورية والأرمنية والإيرانية ويتجلى تأثير الفن البيزنطى بحق فى تصميمات الأعمدة والقواعد الخرسانية واللفائف الإسطوانية ، ولكنها لم تُحدث تأثيرا فى أصول وقواعد الإنشاء والبناء ،ولكن توجد بعض التفصيلات الأخرى المتصلة بالزينة الزخارف .

وإذا كانت هناك بعض الألوان فى القشور الخارجية المزينة بألوان صينية ، فإن التأثير الإيرانى يبدو فيها كذلك بوضوح بين ، وتظهر كذلك بعض الفنون الهندسية المزينة وضروب مختلفة من الآربيسك والزينات النباتية ، وهى برمتها تخص الفنون الإسلامية ، وخلاصة القول : إن استخدام التصوير المجسم الحى محل الزينة والزخارف قد ظل فنا مجهولا لدى كثير من أهل الفن ، كما ظلت هذه المؤثرات المتباينة الدرجة لا تختلط ببعضها البعض أحيانا ، ولكنها تلتحم وتلتئم بصورة متعمقة أحيانا أخرى ، وإذا أردنا استخلاص شكل فنى مستقل قائم بذاته عن كل هذه الفنون جميعا ، فإنه يتوجب أن يكون الروم دون ريب هم الذين أحيوا فن السلاجقة ردحا طويلا من الزمان وبوأوا له مستقبلا باهرا ، وإذا كان من خلفهم من العثمانيين قد سروا كثيرا من هذا الجمال الذى يتسم بالهيبة والبساطة فإن سلاطين السلاجقة الذين كانوا محبوبين بدرجة كبيرة فى قونية لم يكونوا راغبين فى تلك الأشكال المزينة والمزدانة بالزهور . وفى الحق فإن كلا من كيكباد وكيهوسرو قد ورثا الفن عن القره ما نين وآيدين أوغوللر ، وأن المساجد التى شيدها أبناء قره مان فى قونية وأبناء آيدين أوغلو فى آياصولوق وبصفة خاصة مسجد « عيسى بك » لتعد خير شاهد على أن أشكال الزينة الزخارف السلجوقية قد عاشت حتى بداية القرن الخامس عشر الميلادى . (جوستاف مندل : المعالم الأثرية السلجوقية فى الأناضول) كما توجد أفكار أخرى تبحث فى العناصر التى يتكون منها الفن السجلوقى وبصفة خاصة فى مؤلف كتبه مندل بعنوان « الفن الإسلامى » .

** فإن هناك من الباحثين المتأخرين أمثال هنرى كلوجك Henry Cluck من هم على اقتناع تام بأن هذا الفن السلجوقى سامق الذرى وهو الذى أظهر الروح التركية برغم انبثاقه من عناصر أخرى متباينة (١) .

٣٨: تيار التصوف :

يزداد تيار التصوف ويقوى تأثيره ويشتد بصفة دائبة مستمرة فى ربوع العالم الإسلامى فاحتل الأقطار الإسلامية واستولى على جنباتها وسرعان ما امتد نفوذه فى كل حدب وصوب ، وقد صُنفت بعد الغزالى مؤلفات نفيسة فى عقائد أهل السنة ومن ثم فقد أوجد هذا التيار الصوفى إبان القرنين الثانى عشر والثالث عشر الميلاديين كثيرا من الزوايا والتكايا فى كل من إيران وآسيا الوسطى وسوريا ومصر والأناضول وكل بقاع العالم الإسلامى(٢) ، وإذا كانت وجوه هؤلاء الصوفية الذين يعيشون فى تلك التكايا قد

---

(١) كتب هنرى كلوجك Henry Cluck مقالة بعنوان : الفن التركى (واضطلع بترجمتها إلى التركية كوبريلى زاده أحمد جمال بك ونشرت فى ينى مجموعة فى عدد رقم ٦٠٠٥٩) وقد نشر هذا المؤلف وكان مساعدا للبروفسور سيتروزيجوسكى Stirzigowski مدير معهد تاريخ الفن بفينا مقالة خاصة بفن النحت عند السلاجقه ، ثم نشرها فى العدد الرابع ضمن نشريات المتحف السلطانى فى استانبول سنة ١٩١٧ م . وسواء كان البروفسور سيتروزيجوسكى هو الذى قدم أفكارا خاصة بالفن التركى القديم فى كتاب مهم له بعنوان « الأقوام المهاجرة من الألتاى والإيرانيين » أم كانت هذه الدراسات هى التى قدمها البروفسور « هنرى كلوجك » فإن هناك على كل حال أشياء معلومة بخصوص الفن التركى حتى يومنا هذا قد أصابتها يد التغيير والتبديل ، ويتوجب على علماء الآثار أن يضطلعوا بدراسة الفن التركى منذ أقدم العصور وحتى العصر الحاضر فى صورة كلية لا تتجزأ -كما فعلنا نحن الشيء بعينه بالنسبة لأدبنا - وهؤلاء العلماء يزعمون وهم على حق فى زعمهم هذا بوجود عناصر تركية قديمة فى الفن السلجوقى ، وهذا رأى علمى يتيح الفرصة للبحث والتدقيق والمشاهدة فى سلسلة الحوادث والوقائع التاريخية منذ البداية حتى النهاية فى صورة مترابطة متصلة الحلقات لا تنفصم عراها ، وإذا كان تاريخ الأدب التركى قد تخلص فى غضون ست أو سبع سنين من اللبس والغموض الذى اكتنفه ، فإنه سيكون هنالك دون ريب نتاج علمى بنفس الدرجة فيما يتصل بتاريخ الفن .

(٢) كثرت الزوايا والتكايا والطرق الصوفية إلى حد كبير فى كل من مصر وسوريا إبان حكم صلاح الدين الأيوبى ، ورأى صلاح الدين ضرورة إجراء بعض النظم فى هذا الصدد كى يحافظ على نظام وانتظام هذه الزوايا والتكايا من أجل كبح جماح الفتن والاضطرابات والحد من غلوها ، ومن ثم فإنه شيد تكية « سعيد السعداء » وأطلق عليها اسم « دورة الصوفية » ونصب عليها شيخاً ، ومنح الشيوخ الآخرين حق المراقبة على تلك التكايا . (تاريخ الحضارة الإسلامية : ج ١ . ص ٢٣٩) .

حُجبت بغيوم المناقب الكثيفة المتراكمة فإن الرأى القوى يؤكد أنه يمكن أن نجد خلف ستار هذه السحب والغيوم كثيرا من الشعراء لهم من الأهمية مكان عظيم ، وطائفة من المفكرين ذوى الفكر المتعمق الحر ، وقلة من المجذوبين الصوفيين من أهل الحمية الصادقة والمحبة الخالصة .

*** ولسوف نجد كثيرا من هؤلاء المتصوفة الذين أحاطوا بفكرة وحدة الوجود واعتنقوها فى صورة أكثر رحابة وبصفة خاصة بعد رحيل محيى الدين بن عربى ٥٦٠ - ٦٣٨ هـ- ١١٦٤ - ١٢٤١ م[1] ، وعندما أصاب الضعف والوهن استقلال الدولة العباسية وفُت فى عضد خلفائها وقُضى على نفوذها المادى والمعنوى ، استحوذ الأمراء المحليون على كثير من المناطق والبقاع وأخضعوها .

---

(١) خلَّف الشيخ الأكبر محيى الدين بن عربى أثرين صوفيين على قدر كبير من الأهمية هما : الفصوص ، والفتوحات ، ويعد هذا الشيخ من أعظم الصوفية الذين نشأوا فى العالم الإسلامى ، وأحدثت مؤلفاته تلك أثرا عظيما فى التصوف الإسلامى طيلة قرون متعاقبة ، وهناك شروح مهمة وغير مهمة ومناقب وكرامات كتبت فى حق محيى الدين بن عربى فى اللغات العربية والفارسية والتركية ، وهذه الشروح باختصار لا يمكن أن يكون لها قدر من النفوذ والاعتبار ، إذ لم يظهر حتى وقتنا هذا أثر علمى مفصل جاد يحيط علما بحياة بن عربى وآثاره ومذهبه الصوفى وتأثيره ، وهذا يمثل نقصانا عظيما جداً فى تاريخ التصوف . (اضطلع البروفسور أحمد آتش بكتابة معلومات مرتبة دقيقة فى تاريخ التصوف قضى فيها ردحاً طويلاً من الزمن ، وقدم بحثاً خاصاً عن الشيخ محيى الدين بن عربى ، ولذا فإنه يتوجب النظر فى مادة محيى الدين بن عربى التى كتبها أحمد آتش فى دائرة المعارف الإسلامية) وتمخض عن هذا أن ظهر تياران قويان بين المتصوفه بدءا من القرن الثالث عشر الميلادى منهم من يؤيد محيى الدين بن عربى ومنهم من يعارضه ، فهناك طائفة تصدت للموالين والمشايعين لوحدة الوجود ويعتبرونه قد بلغ أسمى منزلة فى التصوف ، حتى أن المفرطين والمعارضين له قد اتهموه بالكفر والإلحاد صراحة دون مواراة ، وقد قام الشيخ « كمال الدين عبد الرازق الكاشى » بكتابة شروح قيمة على كتابى الفصوص ومنازل السائرين ، ويقول إنه جعل الذات العلية ذات وجود مطلق كما بوأها منزلة من المعرفة لا تسامى ، بينما لم يقبل بهذا الرأى أصلاً الشيخ « ركن الدين علاء الدولة » وهو من معاصريه ، حتى أنه حدثت بينهما مكاتبات متبادلة فى هذه المسألة على وجه الخصوص (ترجمة النفحات ص ٥٣٧ و٥٤٧) . ويفيدنا شرح منازل السائرين بأن التوحيد هو آخر جميع المقامات ، ويعد الشيخ ركن الدين علاء الدولة التوحيد هو المقام الثمانين من مقامات التصوف ، وفى النهاية فإنه يجعل العبودية هى المقام العشرين فى التصوف ، ويقول : إن العبودية هى العودة إلى حالة البداية من ناحية ولاية العبد ثم يجيب عن سؤال سيد الطائفة الشيخ الجنيد البغدادى الذى يقول « ماهى ماهية وكنه هذا الأمر ؟ » وقد نظم =

تحت إمرتهم وأظهر هؤلاء الأمراء تلطفا وعطفا تجاه هؤلاء الصوفية وتكاياهم ويرجع سبب هذا إلى بعض الأسباب المادية (١) . كما دبت الفوضى وانعدمت المركزية السياسية القوية وفقدت هيبتها ، ويعنى هذا تفسخ وفساد النظام السياسى مما تمخض عنه حاجة ملحة للتصوف كى يبث الأمن والطمأنينة فى نفوس الناس وأرواحهم ، ثم أعقب ذلك أن شنت الحروب الصليبية واجتاح الغزو المغولى أرجاء البلاد ، فكان لزاماً أن تقوى شوكة شيوخ التصوف ويزداد تأثير تكاياهم وزواياهم ، إذ كانت نفوس الناس وأرواحهم فى ضيق وعنت شديدين فشاهت نفوسهم وضاقت صدورهم وأصبحوا فى حاجة إلى ملاذ من السكينة والهدوء وراحة البال ، فكان التصوف مبعث راحتهم فحقق لهم ما تاقت إليه نفوسهم ، وما لبثت الطرق الصوفية أن تفرقت وانتشرت فى كل واد تحت وطأة كثير من الأسباب المادية والمعنوية ، وأصبحت التكايا والطرق الصوفية معروفة من لدن الدولة بطريقة قانونية رسمية مرخص بها ، وما فتئ سراة الدولة والسلاطين أن صاروا مريدين لكبار شيوخ التصوف ومنحوا هؤلاء الشيوخ نفوذا معنويا عظيما وأصبحت الهيمنة المعنوية والخلقية للصوفية أسمى منزلة وأرفع شأناً من سلطة الحكام المادية العينية وكان هؤلاء الصوفية أحياناً يبثون الخوف والترهيب فى تضاعيف الدولة القوية ويكرهونهم قسرا على اتخاذ بعض التدابير وانتهاج السبل والوسائل المهمة .

= الشيخ علاء الدولة كثيراً من الرباعيات فى شأن الموحدين الزاهدين ، وبعد أن يضع القِدَم فى نهاية مقام التوحيد يعود فيقول : إنه قد أدرك الخطأ المحض لهؤلاء وإن الرجوع إلى الحق خير من الإقامة على الباطل . (ترجمة النفحات : ص ٥٤٧) .

(١) عندما حل الضعف والوهن فى تأثير خلفاء بغداد آلت السلطنة إلى يد طائفة من أمراء الفرس والكرد والديلم والترك ، وأصبح هؤلاء الأمراء فى حاجة إلى نفوذ يجلب لهم ميل ومحبة الناس ليحل محل التأثير الدينى لهؤلاء الصوفية ، ومن ثم فإنهم وهبوا الفضل والإحسان للفقراء ، ولم يكن أمامهم من سبيل سوى إظهار المحبة والتجلة والاحترام للعلماء والصوفية ، وكان على كل حاكم أو أمير أريب محنك أن يتزلف بنفسه إلى العلماء والصوفية والفقهاء ويتقرب منهم قبل أن يظفر بالسلطنة والهيمنة على المدينة التى يبسط نفوذه عليها ومن ثم فإنه كان يصرف جهده وهمته إلى تعمير وتشييد المساجد ونزل الضيافة والتكايا ، ويخصص لهم الرواتب ، والموارد اللازمة ، وأبدى نظام الملك همة وعزماً شديدين فى هذا السبيل ، وكثرت هذه المؤسسات فى زمن قصير مما جعل الأمراء والأثرياء يبتغون فى أن يخلفوا لورثتهم من بعدهم وسيلة قوام مورد رزقهم وعيشهم ، وكان كل شخص يخشى أن تغتصب أمواله وثرواته عقب وفاته على يد الحكام ، فكان يوقف كل أملاكه من أجل تشييد المدارس والتكايا ثم يقسم من يتولى الوقف المقدار الذى يريده من موارده على أطفال المتوفى . (تاريخ الحضارة الإسلامية ج ٣ : ص ٣٩٧ - ٣٩٩) ، ومع كل هذا فإنه على رغم وجود مثل تلك المؤسسات الخيرية والوقف منها على وجه الخصوص ، فليس صحيحاً أن ينسب إلى مؤسسات الوقف أنها كانت تؤمن الحياة المادية =

وما لبث التيار الصوفى أن استقر بصورة قوية فى المدن الكبيرة المتحضرة وأصبحت الممالك التركية المسلمة أيام حكم السلاجقة والخوارزميين تشعر بتأثير هذا التيار فى كل حدب وصوب أكثر من التأثير الذى يحس به المسلمون الإيرانيون على وجه الخصوص ، ومن جهة أخرى فقد وقعت الفتن والاضطراب بصفة دائبة وزلزلت أركان الدولة الإسلامية مما يسر لهؤلاء الشيوخ العظام أن يضطلعوا بدورسياسى مهم فى توجيه دفة السياسة عن طريق بضعة ألوف مؤلفة من مريديهم الذين ملكوا عليهم زمام أمرهم فأطاعوهم طاعة عمياء وأسلموا لهم قيادهم ، وأدى هذا بطبيعة الحال إلى أن اضطر الحكام إلى استعمال الإكراه والتهديد تارة واللطف والكياسة تارة أخرى .

وعلى سبيل المثال أنه لماهم خوارزمشاه بالقضاء على الشيخ المشهور « مجد الدين بغداوى » بعد منقبة « عزيزان » (١) اضطر إلى طلب العفو والصفح من الشيخ « نجم الدين كبرى » وهذه وغيرها أحداث ذات مغزى عظيم » (٢) .

= للأطفال لأسباب مادية محضة ، ولكنها كانت تقوم بهذه الأعمال الخيرة لأسباب أخلاقية كثيرة .

(١) يقول مولانا جلال الدين الرومى فى بيت له يعظم فيه الصوفى المشهور الشيخ « عزيزان » أكرنه » علم حال فوق قال بودى كى بدى . بنده اعيان بخارى خواجه نساج را .

والمعنى لو لم يكن علم الحال فوق المقال فكيف لى - أن أكون عبدا للشيخ النساج خير أعيان بخارى . وعندما رحل هذا الشيخ من بخارى قاصدا خوارزم أرسل شخسين ليطلب من الحكام أن يأذنوا له من أجل الإقامة فى تلك البلاد ، فضحك السلطان لصفاء قلب الشيخ ونقاء سريرته وأذن له بالإقامة ، وبعد فترة وجيزة التف حوله المريدون من كل مكان ، فخشى الحاكم من تزاحم الناس عليه ، ومن ثم فإنه قرر أن يخرج هذا الشيخ من الوطن بطريقة سياسية ، ولكن عندما أظهر الشيخ عزيزان كتاب الإذن الذى أخذه أول الأمر زاد خجل السلطان وانخرط هو وأركان دولته بين صفوف مريدى هذا الشيخ (ترجمة الرشحات : ص ٤٨-٤٩) . ويجب علينا أن نعى ونفهم هذه الواقعة المتفردة على الرغم مما أصابها من التغيير والتبديل حسب الأعراف والتقاليد . ويتوجب علينا أن نسرد هاهنا بعض الوقائع الأخرى التى حدثت فى الزمن القديم والتى تبرز إلى أى مدى كان لشيوخ الصوفية تأثير ونفوذ قوى فى السلاجقة والحكام والأمراء ومنها على سبيل المثال : عند ما جاء السلطان سنجر لمحاربة حاكم خوارزم « آتسز » ، ويروى أنه لما جاء إلى خوارزم كان هناك أحد الصوفية المشاهير يدعى « آهو بوش » حيث أكل لحم ظبى ولبس جلده ثم دنا منه الشيخ آهو وأسدى له النصح والإرشاد وتشفع فى حق أهل المدينة أجمعين (الجوينى : جهانكشا : ج ٢ : ص ١٠) . وقد أصبحت هذه المبادرات والمحاولات التى كان يصنعها الصوفية فيما بعد ذات تأثير فى كثير من الحكام حتى يدركوا كنه حقائق الصوفية ، ويمكن أن نجد كثيرا من تلك الوقائع والأحداث فى تاريخ تلك القرون الغابرة .

(٢) « كان الشيخ مجد الدين يجلس ذات يوم فى جمع من الناس فغلبه السكر فقال « لقد كنا بيضة =

. . . .

= أوزة وكان الشيخ مجد الدين طيرا على على شاطىء النهر فغطانا وسترنا تحت جناح التربية حتى فقسنا نحن من تلك البيضة وذهبنا مثل فرخ الأوز نحو النهر ومكث الشيخ على الشاطىء ، فعلم الشيخ مجد الدين هذا الكلام بنور الكرامة وصدر عن ألسنتهم ما يأتى : فليكن فى النهر ، فخاف الشيخ مجد الدين وسمع الكلام ثم مثُل أمام الشيخ سعد الدين الحموى وتضرع كثيرا وقال : فليكن شيخا فى أحسن حال وليكن مبشرا ، ولألتمسن العذر منه عندما أصل إلى حضرته السامية . وفى وقت ما أصبح الشيخ فى خير حال فى السماء ، وأخبر الشيخ سعد الدين بذلك وجاء الشيخ مجد الدين حافى القدمين فملأ إناء بالنار ووضعه فوق رأسه ، ثم خلع الخف وأوقفه على الأرض ، ثم نظر الشيخ مجد الدين إليه وقال له : عندما يكون طريقك هو طريق الصوفية فإنك تطلب العذر بكلمات متفرقات وتنساق إلى سلامة الدين والإيمان ، ولكن إذا ضحيت بنفسك وجعلتها فداء وأصبحت فى لجة البحر فنحن نذهب بعيدا عن حافتك ، وتذهب كثير من رؤوس القواد وكذلك ملك خوارزم بعيدا عن حافة النهر ويصير العالم خرابا يبابا ، وما لبث الشيخ مجد الدين أن خر مغشيا على قدم الشيخ ، وظهر ما قاله الشيخ بعد مدة وجيزة ، ثم قام الشيخ مجد الدين بالوعظ فى خوارزم وذهب بعد ذلك لوعظ والده السلطان محمد وكان يقوم بزيارتها ، ولكن المدعين كانوا يتحينون الفرصة ،وذات ليلة كان السلطان فى سكر شديد وقالوا له إن أمك قد تزوجت الشيخ مجد الدين على مذهب الإمام أبى حنيفة النعمان ، ولما كان السلطان لم يزل فاقد الوعى فإن الشيخ قد أمر أتباعه قائلا : ألقوه فى الماء فألقوه وبلغ الخبر الشيخ نجم الدين فتغيرت أحواله وخر ساجدا لله ، ثم رفع رأسه من السجود وقال : إننى أطلب من الله العزيز أن تؤخذ دية قتل ولدى مجد الدين من ملك السلطان محمد وأرجو من الله إجابة الدعاء ، وأحاطوا السلطان خبُرا بهذا ، فندم ندماً شديداً ، وأقبل إلى الشيخ سائرا وأحضر وعاء مملوءا بالذهب ووضع فوقه سيفا وكفنا وعرى رأسه وأوقف صفا من النعال ثم قال : إذا كان الدين ذهبا فها هو ذا ، وإذا كان القصاص واجبا فهذا هو السيف وتلك هى الرأس ، فأجاب الشيخ قائلا : إن الدية هى ملكك بعينه ، ولتذهب رأسك وتذهب رؤوس الناس أجمعين ، أما نحن فلسوف نقتص منك وأصبح السلطان محمد يائسا مقطوع الرجاء وارتد إلى الوراء وخرج جنكيز خان فى وقت قريب » (ترجمة النغمات : ص ٤٨١ - ٤٨٢) .

وقد كتبت هذه المنقبة فى كل المصادر واشتهرت كثيرا ، ولكن دولتشاه يضيف فى هذا الصدد أسبابا أخرى لظهور جنكيز خان ويقول : نتصدى هاهنا لإبراز عظمة وقوة التأثير الأخلاقى لشيوخ الصوفية ، فمن ناحية أصبح هنالك نفور وفتور فى العلاقة بين الخليفة العباسى الناصر والسلطان محمد المتصف بالصلف والغرور والعظمة والكبرياء ، ولم يعد للعباسيين الحق فى تولى الخلافة ، ومن ثم فقد كان السلطان يستفتى العلماء والأئمة فى ضرورة أن تكون الخلافة مقصورة على أولاد (سيدنا على كرم الله وجهه وكان القصد من هذا تعضيد حكم علاء الملك فى أسرة سادات ترميز لتحل محل الخليفة حال طرده ، وبهذه الغاية يتحقق لهم الهجوم على بغداد وأرسل الخليفة الناصر رسولا من قبله إلى الشيخ المشهور شهاب الدين عمر السهروردى « ليكون فى معية السلطان ، التقى الشيخ بجيش السلطان فى مدينة نهاوند وعندما دخل الشيخ خيمة السلطان أمسكه من قدمه ولم يعرض عليه الجلوس ، فما كان =

** عمت الفوضى السياسية وازداد الاضطراب وكثرت الفتن مرة ثانية فى كل أرجاء آسيا بعد وفاة الشيخ أحمد يسوى ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد ظهر ضرب من الفلسفة الصوفية اضطلع به بعض الصوفية الذين اعتنقوا المذهب الذى ذهب إليه محيى الدين بن عربى الذى يقول بالوجود المطلق لذات البارى فأيدوه بحرية مطلقة وفكر رحب الآفاق ، ومن ثم فقد ازداد عدد المتصوفة بمرور الوقت مما هيأ الفرصة لطوائف متباينة من الناس أن يجتمعوا تحت هذا اللقب ، وفى الحق فقد انتشرت فى أيام الغزالى عقائد الباطنية تحت ستار التصوف وكان لهم وجود عام فى كل مكان (١) ، وجاء

= من الشيخ أن دعا على ملك العباسيين بشر الدعاء ، وبعد حوار فاتر بينهما عاد الشيخ دون أن يظفر منه بنتيجة ، ويعتقد دولتشاه أن الله قد حقق هذا الدعاء . ويضيف الكاتب نفسة أنه عندما كان يواجه السلطان محمد خوارزم شاه المغول فى حومة الوغى كان يستمع إلى صوت ينبعث من رجال الغيب يقول « أيها الكافرون اقتلوا الفجار » ثم يولى هاربا وقدا أصابته الدهشة ، ثم يضيف الكاتب تلك القوة التى يقول فيها ويروى عن رجال الدين الأعظم وأهل المكاشفة أنه كان يرى فى مقدمة جيش جنكيز خان ثلة كبيرة من رجال الله الصالحين وهم فى معية وهداية وإرشاد سيدنا الخضر عليه السلام وإن عقل العلماء وحكمة الحكماء لتقف عاجزة مشدوهة أمام تلك الحكمة والعبرة ومع هذا فإن الله قادر مطلق الإرادة يفعل ما يريد ، ويفسر الشيخ نجم الدين كبرى هذا المعنى فى رباعية له يقول فيها أى رازق مورومار وزاغ وبلبل : كشتند هلاك بند كان توبكل . مشتى سك رابهانة ساختة : ازتست وتوميكنى ته تاتار ومغول

والمعنى : يا رازق النملة والغراب والبلبل والثعابين - صار هلاك عبيدك كلهم أجمعين . قد جعلت قبضة الكلب منك سببا بيقين - وأنت تجعل التتار والمغول أسفل سافلين (تذكرة دولتشاه : ص ١٣٣ - ١٣٥) . وهكذا يتبين أن جنكيز خان كان يظهر بعض الفقرات العربية مثل قوله « مؤيد من طرف الله ير صاحب خروج » وإن المؤرخين المتأخرين من الإيرانيين يضيفون آثارا أخرى تتصل بفطنة وألمعية جنكيز خان السياسية ، ويسجل هذا الجوينى الذى يعد من أفضل من دونوا تاريخ الخوارزميين ، وكان على مقربة كبيرة منهم ، كما أن السلطان محمد خوارز مشاه كان عاثر الجد فى الحملة التى قام بها ضد خلفاء بغداد (جهانكشا : ج ٢ . ص ١٢٢) . ونجد تفصيلات مسهبة أخرى تتصل بالترجمة الذاتية للشيخ شهاب الدين عمر السهروردى وعلو قدره وقد وردت جميعا فى الكتب العربية الفارسية المتصلة بمناقب وتراجم الصـــوفية ، ومما هو معلوم أنه كتب رحلة تسمــى « الرسالة العاصمية »
(Frean : Indicetion Bib Lagraphique 1895 . S. 45. N. 159)

كما توجد إيضاحات تتحدث عن العلاقات بين الخوارزمشاهيين وخلفاء بغداد عند كل من بارتولد والنسوى وابن الأثير وروضات الصفا .

(١) يذكر الإمام الغزالى فى كتابه المسمى « التفرقة بين الإسلام والزندقة » أن هناك بعضا من الصوفية الملفقين المزورين الذين يزعمون أنهم فى غنبة عن وظائف الدنيا وشغلها بالعبادة والدعاء =

حين من الزمان كانت أعدادهم فيه تطرد بصفة مستمرة ، وهكذا فعندما استقر الأتراك الأوغوز فى الأناضول كان التيار الصوفى فى العالم الإسلامى قد اصطبغ بتلك الصبغة التى أشرنا إليها آنفا ، وعندما قويت شوكة الدولة السلجوقية فى الأناضول اضطلعت بتأسيس كثير من المراكز الإسلامية التركية .

وأصبحت الممالك الإسلامية ترتبط ارتباطا وثيق العرى بالأعراف والعادات والتقاليد ، وظهرت فيها التكايا الصوفية ، ونجح الشيوخ والدراويش الذين وفدوا من كل حدب وصوب ونشأوا فى تلك البقاع أن يوقظوا تيار التصوف القوى من سباته فى كل أرجاء الأناضول ، وأصبحت هنالك طوائف وجماعات صوفية بين هؤلاء جاءت وافدة من إيران ومصر والعراق وسوريا ، كما نشأت جماعات أخرى بين هؤلاء ظهرت بين ظهرانى أتراك خراسان وما وراء النهر ، كما وجد كذلك المتسبون إلى طريقة الشيخ أحمد يسوى ، هذا وقد ارتد كثير من الصوفية والعلماء على أدبارهم أمام جحافل الغزو المغولى قادمين من التركستان وإيران وخوارزم ولجأوا إلى الدول الإسلامية فى الغرب لتكون ملاذا آمنا لهم أمام الغزو الوثنى (١) . كان الحكام و الأمراء السلاجقة منذ زمن بعيد يظهرون لطف عنايتهم

= وانغماسهم فى الوجد الإلهى ونشوة العشق ، وهم يبتغون من وراء هذا التوفيق والنجاح . (نقلا عن النسخة المخطوطة بمكتبة أياصوفيا انظر C.Hurat : الزنادقة فى حقوق الإسلام ، Georg-Jacob البكتاشيه : ميونيخ ١٩٠٠م ص ٤٤ .

(١) عندما يمم المغول وجههم صوب خوارزم ،جمع الشيخ نجم الدين كبرى أصحابه الذين أربى عددهم على ستمائة شخص ، ثم قال لبعض منهم أمثال : الشيخ سعد الدين حموى ، رضى الدين عالى لاله : هبوا وانهضوا على عجل ، فلقد لاحت فى الأفق نار من جهة الشرق ولسوف تحرق حتى تصل الغرب وتمنى بعض من أصحابه أن يتضرع بالدعاء لدفع هذه النار ، ولكنه لم يقبل ثم قال : تعالوا وكونوا فى معيتنا ، فقالوا فلنذهب إلى خراسان وسأكون أنا شهيدا هنالك ، وأجاب قائلا أنا لست مأذونا بالخروج ، وبناء عليه فقد تمسك كثير من المريدين بطريق خراسك ولبس خرقة مفتوحة على رأسه وملأ إبطيه بالأحجار ، وفى النهاية نفدت الحجارة التى فى حوزته فأصابه سهم فى رأسه فنزعه منها ثم خر صريعا (٦١٨هـ) ، وكان الشيخ نجم الدين كبرى مؤسسات الطريقة الكبروية ، وكان صوفيا عظيما . وهناك رواية تقول : أن مولانا بهاء الدين ولد هو أحد مريديه ، ومن خلفائه الرئيسيين الآخرين كذلك : مجد الدين بغدادى وسعد الدين حمدى وبابا كمال جندى ورضى الدين عالى لا له وسيف الدين بهارزى ونجم الدين رازى وجمال الدين قبيلى ، وطائفة غيرهم من الشيوخ الذين تبوأوا منزلة عالية ومقاما رفيعا فى عالم التصوف ، ويشير جلال الدين الرومى فى منظومة مشهورة له إلى حادثة استشهاد نجم الدين كبرى فيقول ما أزان محتشما نيم كه ساغر كيدند . (ترجمة النفحات ص : ٤٨٠)

وعظيم احترامهم تجاه العلماء والصوفية مثلهم فى ذلك مثل سائر حكام المسلمين (١) ، ومن الطبيعى أن يظهر هؤلاء الصوفية قبولهم لهذه المعاملة بكل صدق ومودة وإخلاص .

وقد أصبحت الأناضول وبصفة خاصة فى النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادى موضعا لاستقرار كثير من الصوفية العظام ، وعلى رأس هؤلاء جميعا مولانا جلال الدين الرومى ، وكان أوحد الدين كرمانى أحد شيوخ الصوفية فى قونية الذين اضطلعوا بنشر الطريقة فى الأناضول إبان القرن الثالث عشر الميلادى (٢) .

---

(١) كان السلطان السلجوقى عز الدين سلجوقى على علاقة وثيقة العرى بشيخه الشيخ مجد الدين اسحق إذ أظهر علاء الدين كيكباد الأول وأمراؤه وكذلك الخليفة ناصر الدين كل تجلة واحترام وتعظيم للشيخ شهاب الدين سهروردى المرسل من عند الله ،ولسوف نرى فيما بعد أن مظاهر اللطف والاحترام التى حظى بها سلطان العلماء بهاء الدين وطائفة أخرى من المتصوفة ليعد دليلا كافيا فى هذا السبيل .

(٢) يقول : إنه التقى مع الشيخ محيى الدين بن عربى وتحدث معه(٦٠٢هـ - ١٢٠٥ - ١٢٠٦م) (ترجمة النفحات : ص ٤٠٩) . وكان الشيخ أوحد كرمانى منتسبا بهذه الوسيلة إلى طريقة الشيخ أبى النجيب السهردورى ، كما كان واحدا من الصوفية الذين يتوسلون بمظاهر الصور فى شهود الحقيقة كما كان يرى الجمال المطلق فى الصور المقيدة ، ولهذا السبب فإن شهاب الدين سهروردى كان يقول عنه إنه « مبتدع » (المصدر السابق : ص ٦٦٠) ، وعندما التقى به شمس تبريزى وسأله عما فعله به أجابه قائلا « إننى رأيت القمرفى طست مائه » وأشار شمس تبريزى عندما سأله وأوقعه فى الخطأ حيث قال له « إذا لم تظهر البثرة فى رأسك فلم تر ها فى السماء » (المصدر السابق : ص ٥٢٠) . هذا توجد حكايات كثيرة تدور كلها حول ما جاء به أوحد كر ميانى وما يعرف بالحسن الظاهر « وهذا هو مولانا جلال الدين الرومى يظهر تجلة واحتراما فى حق أوحد كرميانى ويكتب تلك الرباعية فى حقه فيقول :

زان مى نكرم بجشم سرد صورت   زيراكه زمعنى است اثردر صورت
ابن عالم صور تست مادر صور بم   معنى نتوان ديدمكر در صورت

والمعنى : انظر إليه بعينى فالسر فى الصورة لأن أثر المعنى يكمن فى الصورة فعالم الصورة هذا هو كنه عالمنا . فلا يتأتى المعنى إلا فى الصورة ويوضح صاحب النفحات الشيخ أحمد غزالى ما جاء به المتصوفة الكبار فى مسألة الحسن الظاهر أمثال : أوحد الدين كرميانى وفخر الدين عراقى ، ويؤول ما ذهبوا إليه فيقول : لقد صرفت طائفة من أكابر المتصوفة همتها فى البحث عن جمال مظاهر الصور والحسن وتناقشوا فيها كثيرا وحسن الظن أولى من صدق الاعتقاد ،فهؤلاء قد شاهدوا فى تلك المظاهر الجمال المطلق للحق سبحانه وتعالى ولم يتقيدوا بصور الحسن ، وإذا كانت هناك طائفة تنكر ما ذهب إليه هؤلاء ، فإن مقصدهم من وراء ذلك أنهم لم يستطيعوا أن يحيطوا علما بأصول وقواعد الخفر والحياء ، كما لم يستطيعوا المقارنة بين أحوالهم وأحواله (ص ٦٦٢) . وهذا هو تحذير مولانا جلال الدين الرومى حيث يقول فى تلك الأحوال « كار باكانرا قياسى ازخود ميكر » كما كتب سنائى نظيرة مشهورة فى التوحيد يقول مطلعها : طلب أى عاشقان خوش رفتار : طرب أى شاهدان شيرين كار =

وكان له مريد فى مدينة طوقات يؤمن بمذهبه هو والشيخ المشهور معين الدين بروانة (١) ، الذى شيد تكية صوفية ، وهناك كذلك صاحب اللمعات فخر عز الدين عراقى (٢) ، وصاحب مرصاد العباد الشيخ نجم الدين دايه يى (٣) .

= والمعنى : أيها العاشقون اطلبوا حسن الملك . فالطرب أيها الشاهدون عمل لذيذ (تذكرة دولتشاه : ص ٩٨ . وهناك طائفة أخرى من رباعيات التوحيد كتبها أوحد كرميانى (ص ٢١٠) ، ويجب أن نقارن بينها وبين ما كتبه مريده وتلميذه أوحد مراغى . وعندما يتحدث دولتشاه عن الصوفى المشهور أمير حسينى المتوفى سنة ٧١٨ هـ - ١٣١٨ - ١٣١٩م) وهذا الشيخ هو أحد مريدى شهاب الدين سهرودى وكان يتعبد فى خلوة الشيخ أوحد الدين فى كرمان وفى معيته الشيخ فرهد الدين عراقى ، ويقول دولتشاه : إن سيد حسين كتب لمعات العراق وزاد المسافرين ، كما كتب الشيخ أوحد الدين ترجيعا ، وعرضوا ما كتبوه جميعا على الشيخ أوحد كرميانى (ص ٢٣٣) ، وعندما يتحدث دولتشاه عن أوحد كرميانى فإنه يتحدث كذلك عن مريده الشيخ شهاب الدين سهردروى (ص ٢١٠) وبهذه الطريقة فإن من الخطأ القول بأن الشيخ أبا النجيب ينتسب إلى الشيخ السهروردى .

(١) توجد شروح مسهبة فى كل المصادر التى تخص سلاجقة الأناضول وهى فى حق الحياة السياسية للشيخ معين الدين سليمان بروانه . وكانت له مكاتبات مع حاكم مصر الملك الظاهر ، وقد أرسله هذا الحاكم إلى الأمير أباقة خان ، وقد أعدم بأمر من هذا الأمير سنة ٦٧٦هـ - ١٢٧٧ - ١٢٧٨م كما توجد فى كتب المناقب تفصيلات عن علاقته بجلال الدين الرومى .

(٢) تفيد رواية دولتشاه أنه توفى سنة ٧٠٩هـ - ١٣٠٩ - ١٣١٠ م ، أما صاحب النفحات فيقول إنه توفى فى الشام سنة ٦٨٨هـ - ١٢٨٩ - ١٢٩٠ م ، ويقول صاحب اللمعات الشيخ فخر الدين إنه تبوأ بكتابه اللمعات وديوانه منزلة سامقه بين شعراء الفرس المتصوفة ، ويقول دولتشاه : إنه انتسب إلى طريقة الشيخ بهاء الدين السهروردى وبعد ذلك ذهب بأمر من شيخه إلى الهند ليكون ملازما للشيخ بهاء الدين زكريا ملتانى ، ويضيف بأنه تزوج بابنة هذا الشيخ (ص ٢١٥ ، ٢١٦) . أما النفحات فتقول : إنه قام بزيارة خرميان بعد أوبته من بلاد الهند ثم ذهب من هنالك إلى الروم حيث اتصلت أسبابه بالشيخ صدر الدين قونيوى ، وتوثقت عرى المحبة بينهما ، ويقال إنه كتب كتاب اللمعات متأثرا بشروح كتاب الفصوص التى ألقى إليها السمع وفهمها حق الفهم . وأصبح الشيخ المشهور معين الدين بروانه مريدا له مستمسكا بمذهبه . ونعلم أنه شيد من أجل ذلك تكية صوفية فى مدينة طوقات (النفحات : ص ٦٧١ وما بعدها) . وقد ثبت فى الملاحظة رقم ٢٣ من هذا الجزء خطأ العبارة المنقولة عن دولتشاه التى تفيد بأن الشيخ فخر الدين صاحب اللمعات قد عرض الكتاب على الشيخ أوحد الدين كرميانى وكتبه فى كرميان ، ويدرك من هذا أن الشيخ قد ظل تحت تأثير بين جلى للشيخين محمد محيى ابن عربى وصدر الدين قونيوى ، أما اللمعات فهى أثر صوفى معروف كتبه صاحبه على طريقة رسالة سوانح للشيخ أحمد غزالى ، وكان السلطان المشهور أبو القاسم بابر يسر كثيرا بقراءتها وترديدها . وقد سأله شيخ التصوف الشيخ صدر الدين محمد الرواسى سؤالا فى هذا الصدد فوصف لهم هذا الكتاب قائلاً إنه من آثار التوحيد العراقية وهو محض إيقان ووصال عرفان (تذكرة دولتشاه : ص ٢٣٣) .

(٣) معروف بلقب نجم دايه وهو من أصحاب نجم الدين رازى ونجم الدين قربانى ، تلقى =

وفى مدينة قونيه قام صدر الدين محمد بن الحق القونيوى [1] بنشر فلسفة وحدة الوجود وكتب شروحا كثيرة حول آثار محيى الدين بن عربى وروج لها فى كل هذه البقاع ، ومن مريديه كذلك الشيخ مؤيد الدين الجندى [2] الذى شرح بعض أعمال

= تعليمه الصوفى على يد الشيخ مجد الدين ووفد إلى الروم قادما من خوارزم بعد الغزو المغولى حيث التقى هنالك بالشيخين صدر الدين قونيوى وجلال الدين الرومى ، وقد ألف هذا الشيخ كتابين بعنوان مرصاد العباد وتفسير بحر الحقائق ووافته المنية ٦٥٤هـ - ١٢٥٦م ، ولكن لا يعلم على وجه اليقين المكان الذى مات فيه ، وهنالك طائفة ينسبون إليه ضريحا فى بغداد ، وهذا أمر ليس مؤكد الدلالة أو قاطع الثبوت . وعندما كان يهم بكتابة الفصل الثانى من الباب الأول لكتاب « مرصاد العباد » نهض مع زمرة من الصوفية وقصد خوارزم بعد الغزو المغولى لها سنة ٦١٧هـ - ١٢٢٠ - ١٢٢١م ، وفى العام التالى سلك طريق أربيل ميمما وجهه شطر بلاد الروم وعمل موظفا فى كنف وحماية حكام السلاجقة حيث نعم بالعدل فى ديارهم ، واستقر به المقام فى قيصرى إحدى مدن الأناضول ، وبدأ يكتب مرصاد العباد هنالك وأتمه فى سيواس سنة ٦٢٨ هـ - ١٢٣٠ - ١٢٣١ م (ترجمة النفحات ص : ٤٩١ - ٤٩٢ م) . وقد اضطلع قره حصارلى بن محمد بترجمة هذا الكتاب إلى التركية بعنوان « إرشاد المريد إلى المراد » وأهداه إلى السلطان مراد الثانى فى سنة ٨٢٥ هـ - ١٤٢١ - ١٤٢٢ م (انظر ثبت المراجع بشأن ماورد فيه حول النسخ المخطوطة المتباينة لهذا الكتاب) .

(١) ولد الشيخ صدر الدين محمد بن اسحق القونيوى فى قونية ، ولما قدم الشيخ الأكبر إلى قونية توفى والدصدر الدين وترملت أمه فتزوجها الشيخ الأكبر ، ومن ثم فإنه تعهد صدر الدين بالتربية الأخلاقية واستمسك بمذهب وحدة الوجود وظل فى خدمته طويلا فى الأناضول ، وكانت له مؤلفات كثيرة ولكنها تنحصر فى الأعم الأغلب على شرح معتقدات وأفكار محيى الدين بن عربى ، وتقول النفحات عنه إنه « ناقد لقلم الشيخ » وكان يقول : إن مقصد الشيخ فى مسألة وحدة الوجود كان متفقا مع العقل والشرع ، وليس من اليسير فهم وادراك أفكاره ، كما ينبغى استقصاء وتتبع أفكاره التى كتبها . وله مصنفات أخرى منها : تفسير الفاتحة ، مفاتيح الغيب ، فصوص وفكوك، شرح الحديث وكتاب النفحات (ترجمة النفحات ص ٦٣٢) . وقد التقى بكل من سعد الدين الحموى ونجم الدين دايه وأهم خلفائه نجم الدين كبرى ، وكانت بينه وبين مولانا جلال الدين الرومى محبة صادقة ودودة مخلصة . وكانت وفاة صدر الدين الحموى بعد وفاة مولانا جلال الدين الرومى ، وهناك رواية تقول : إنه أوصى أن يقيم عليه مولانا صلاة الجنازة ، وتقول رواية أخرى أنه عندما تقدم ليؤم الناس شهق شهقة صعدت فيها روحه فأم الصلاه القاضى سراج الدين (ترجمة sipensalar . S . 156) . وتوجد بعض مؤلفات هذا القطب الصوفى الكبير فى مكتبتنا ، وقد نقل فيها إلى تلاميذه ومريديه آثار الشيخ محيى الدين بن عربى ، وقد انحصرت مؤلفاته فى هذه القضايا الصوفيه حيث تمسك بفكرة وحدة الوجود وأدى لها خدمة جليلة فى الأناضول .

(٢) هى أشعار صوفية عربية على نهج أشعار ابن الفارض ،حتى أن مؤيد الدين الجندى ذكر بين ثنايا هذه الأشعار بيتين فى لمعات شيخ عراقى ،وقد قام صدر الدين قونيوى بشرح آثار الشيخ الأكبر =

الشيخ الأكبر ، وقام سعد الدين فرغانى [١] بكتابة شرح للقصيدة التائية لابن الفارض ، ونستطيع أن نذكر فى هذا المقام طائفة أخرى من شيوخ المتصوفة ، هذا ورغم أن هؤلاء الشيوخ لم يستطيعوا تحقيق شهرة واسعة وتأثيرا عميقا أثناء حياتهم ، فإنهم استطاعوا بعد ذلك تشكيل سلسلة متعاقبة من المناقب والكرامات ، وأصبح لهم ذكر بين العالمين ، وكان من بين هؤلاء حاجى بكتاش ولى الذى كان مؤسسا للطريقة الصوفية .

وهو يعد بحق أحد أقطاب الصوفية الذين نشأوا بين ظهرانى المتصوفة فى الأناضول ، إبان القرن الثالث عشر الميلادى [٢] ، وقد انتشرت هذه الطريقة بين الفرق الصوفيه الأخرى فى الأناضول أواخر القرن الثالث عشر الميلادى والسنوات الأولى من القرن الرابع عشر ونرى كذلك الطريقة الأحمدية التى سماها ابن بطوطة الطريقة الرفاعية ، ويضيف أنه توجد كذلك التكية الرفاعية فى أراضى دولة « آلتين اردور » ومدينة « ما جار » ولها وجود كذلك فى مدن إزمير وبركامه وأنحاء أخرى من آماسيه وسونيسا ، وهناك أتباع ومريدون للطريقة الرفاعية لهم تكايا وزوايا خاصة بهم ، ويقول ابن بطوطة إنه زار قبر الشيخ المشهور أبى عباس أحمد رفاعى فى قرية أم عبيد ،

= مثل الفصوص ومواقع النجوم ، أما الشرح الرئيسى الذى قام به مؤيد الدين فقد ظل مصدرا أساسيا لكل شروح كتاب الفصوص فيما بعد ذلك (ترجمة النفحات ص : ٦٣٤ - ٦٣٥) .

(١) قام بعرض شرح فارسى لتائية ابن الفارض على الشيخ صدر الدين قونيوى فحازت إعجابه كثيراً وقد كتب سعد الدين فرغانى مؤلفات أخرى مهمة فى آداب السلوك وله كتاب مناهج العباد إلى المعاد ، وكتب أخرى فى مسائل العبادة على المذاهب الفقهية الأربعة (ترجمة النفحات ص ٦٣٥ - ٦٣٦) .

(٢) انظر : المعلومات المفصلة والشروح المسهبة التى وردت فى هذا الصدد فى القسم الأول من كتابنا (مبحث ١٤ - أعراف وعادات البكتايشة ، مبحث ٢٧ . الطرق الصوفيه التى جاءت بعد أحمد يسوى) .

وتفيد المعلومات الشفهية التى أوردها حسام الدين أماسيه لى أنه يوجد فى وقفية قبر شهر لى شيخ سليمان بن حسين بتاريخ ٦١٩ هـ - ١٢٩١ - ١٢٩٢ م مكان الأوقاف بينة ظاهرة مكتوب عليها عبارة المرحوم الحاج بكتاش قدس الله سره ، وتبين هذه الوثيقة أن حاجى بكتاش توفى قبل هذا التاريخ ، وهذا يؤكد بعض المعلومات التى أسلفناها بشأن الحقبة التى عاش فيها ، وهناك قصور شديد فى هذا البحث ، وذلك لأن سيد محمود حيرانى لم يبحث فى كبار متصوفة الأناضول أمثال حاجى ابراهيم سلطان ، ولكننا نجد فى المصادر المكتوبه التى بين أيدينا معلومات ضئيلة فى شأن هؤلاء الصوفية ، ولكن يجب علينا الاعتراف بوجود بحوث محلية اعتمدت على سجلات شرعية فى الأناضول .

والتى تقع على مسافة يوم واحد من مدينة واسط، وكان هناك قسم من أتباع طريقته فى العراق حيث كانت لهم علاقات ووشائج تجارية وسياسية مع أهله ، ثم يضيف قائلا : وعلى حين انتشرت الطريقة الرفاعية فى مدن الأناضول ، فإنه قد توطدت علاقة سلطان العراق مع أولاد الشيخ أحمد الرفاعى الذين تقلدوا مناصب المشيخة بعد ذلك ،و كان يجمع حوله بضع مئات من هؤلاء الدراويش ويصحبهم فى معيته حيث يذهبون سويا لزيارة قبر الشيخ أحمد الرفاعى ، وكان ابن بطوطة يصادف تلك الزمرة ويقابلهم وهم يلجون أنفسهم فى لجة مشتعله من النار وهم يرقصون ، وقد كتب ابن بطوطة عن غريب أحوالهم وأطوارهم التى يكونون عليها وهم يأكلون هذه النار المشتعلة [١] .

لقد شمل التيار الصوفى حياة الأناضول بأسرها فى تلك الحقبة من الزمان ، وأحاط بكل طبقات الشعب من كل جانب وأوجب عليهم ضربا من الحياة الصوفية الخالصة ، ومن ناحية أخرى فلقد تقوضت السياسة المركزية وأصابها التردى والفساد بعد علاء الدين كيكباد الأول ، وهذا ما سبق أن فصلنا القول فيه آنفا عند حديثنا عن الحياة السياسية فى الأناضول فى هذا العصر ، وقد اضمحلت وتردت حياة الرفاهة والنعيم والدعة والسكون لأهل الأناضول بسبب الصراع على وراثة العرش فضلا عن الغزو المغولى وحروب الأرمن والروم التى مزقت أوصال تلك الدولة ، وما كان من الناس إلا أن تضايقت أرواحهم وشاهت نفوسهم بسبب النزاعات والصراعات المستمرة وما رأوه بأعينهم من خراب وتدمير للنظام السياسى الذى أحاط دولتهم من كل جانب ، ومن ثم فإنهم لم يروا وسيلة أخرى تنجيهم من كربهم سوى أن يلوذوا فارين إلى الشيوخ والتكايا يلتمسون فى كنفهم الطمأنيته لأرواحهم رغبة فى الفوز بالدار الأخرة بعد أن أصبح ألا نصيب لهم بالسعادة فى الدنيا الفانية ، وهذا ما حدا بالأمراء أن يوافقوا الناس فى ميولهم ونزعاتهم الصوفية حيث كانوا هم أنفسهم يعانون مرارة تأمين الأمراء المسيطرين الحاكمين والذين كانوا يعيشون حياة عابرة مؤقته ، ولهذا فإنهم قاموا بتشييد الزوايا والتكايا فى كل صوب وحدب كى يستفيدوا من النفوذ والتأثير المادى والأخلاقى لهؤلاء الشيوخ ، بل فعلوا أكثر من هذا إذ قاموا بتقسيم الأوقاف الغنية على هؤلاء الشيوخ .

---

(١) ترجمة ابن بطوطة . (ج١ . ص ١٩٧ ، ٣٢٧ ، ٣٣٥ ، ٣٣٨ ، ٣٦٠) . وقد قابل ابن بطوطة شيخا رفاعيا فى مدينة « ماجار » على شاطئ نهر « قوما » ، وكان يوجد فى زاويته ستون أو سبعون عزبا ومتزوجا من فقراء الروم والترك والفرس من الذين يتعيشون على الصدقات .

وهكذا نستطيع أن ندرك فى الاجتماعية سهولة ويسر إلى أى حد بلغ هؤلاء الشيوخ مرتبة عظيمة وذلك بسبب تأثير الأسباب الاجتماعية التى كانت تسود فى الأناضول ، وهناك مصادر تاريخية مدون فيها مناقب هؤلاء الأولياء الذين كانوا يعيشون فى تلك الحقبة من الزمان ، وهى جميعا تؤيد بقوة وبشكل قاطع الرأى الذى ذهبنا إليه [1] .

وقد فصلنا القول فى الجزء **الأول** من الكتاب عن وجود أشخاص كثيرين ينسبون إلى الطريقة اليسوية وكانوا بين هؤلاء الصوفية الذين وفدوا إلى الأناضول قادمين من العراق وسوريا وخراسان وخوارزم والتركستان ، ولكن الزهاد الحقيقيين كانت لهم علاقات وطيدة وثيقة مع العقائد الخالصة النقية لأهل السنة ، ومن ثم فإنهم لم يستطيعوا الاستحواذ على السلطة الأخلاقية فى محيط أفكار ومعتقدات الأناضول ، ومرد هذا يرجع إلى أسباب كثيرة متباينة ، أولاً : أن هذه البيئة قد تضمنت بقايا متبقية من الأعراف والتقاليد الفكرية لكل من النصرانية وروما واليونان القديمة ، ومن ثم فقد

---

(١) لقد كتبت الشاهنامه أول الأمر بلسان فارسى ، ثم ترجمت نثرا بعد ذلك على يد شخص يدعى « لارنده لى شكارى ، وهناك روايات أخرى فى تاريخ قره مان يتضمن جزء منها بعض المناقب ، ومنها على سبيل المثال : أنه لما وفد الأمير نور الدين وهو من أمراء قره مان وجاء قاصدا مدينة سيواس قام بمبايعة الشيخ المشهور بابا إلياس ولبس خرقة الخلوة والعزلة ، وبعد أن قضى فى مغارات التعبد سبع سنين لقب بلقب نور الدين صوفى ، وتشير هذه المعلومات المسهبة إلى وجود هؤلاء الشيوخ فى مجالس الشورى التى كان يعقدها الأمراء ، كما كانوا يعبرون لهم الرؤى والأحلام ، ويعود الكاتب نفسه فيقول : إن حكام السلاجقة كانوا دائما يتشاورون ويتحاورون مع مولانا جلال الدين الرومى ، ولما قام الأمير « قره مان محمد » بفتح مدينة قونية والإمساك بزمام الأمور فيها ، أسرع على عجل وجعل هذه التكية مقاما للتعبد والزهادة ، ومن ثم فإنه تخلى عن سياسة التخريب وإعمال القتل والتنكيل فى ظل حماية وكنف مولانا جلال الدين الرومى ، ثم يحكى الكاتب بإسهاب ما يناسب تلك المناقب ويفصلها برمتها تفصيلا (من النسخة الخاصة بالأستاذ بروصة لى طاهر بك) . وقام شكارى بترجمة هذا الأثر إلى التركية فى القرن السادس عشر الميلادى ، وإذا كان « مسعود قومان » قد قام بطبعة (تاريخ شكارى قونية ١٩٤٦م) فإن نشره لم يكن جيدا ، كما توجد تفصيلات مسهبة أخرى تعضد هذا الرأى وهى موجودة فى كتب المناقب المتباينة التى تخص مولانا جلال الدين الرومى ويقول sipehsalar إن جلال الدين الرومى استشاط غيظا عندما علم بقتل بعض السفراء على يد بعض العصاة والمتمردين الذين أرسل بهم الأمير إلى قونية ، فقرر فى هذه اللحظة إعمال القتل العام فى أهالى قونية ، ورآه مولانا الرومى ميتا فى المنام ، فما كان منه إلا أن أعرض عن نيته وكان يقوم بزيارة قبر مولانا وينحر القرابين ويوزع الصدقات على الفقراء والمحاويج . (ص١٤٠ وما بعدها) .

كان لها كفاءة ومقدرة عظمى فى قبول أفكار فلسفية واسعة خارجة عن أفكار الزهد الضيقة ، وهذا ما سبق أن قلناه آنفاً ، **ثانياً** : أن الشيخ محيى الدين بن عربى قد عاش حينا من الدهر فى مدينة قونية وظلت بيئة الأناضول خاضعة لأفكاره وأفكار تلاميذه من بعده ، ومن ثم فقد اكتظت هذه البيئة بفلسفة وحدة الوجود وعمت الأناضول بأسره ، ولهذا فقد اتسعت أفكار الزهد والتقوى التى جاء بها دراوشة اليسوية من التركستان وخوارزم وانتشرت هنالك سواء أكان هذا الانتشار قد تم طوعا أو كرها .

ثم مالبثت هذه الأفكار أن أصبحت أكثر حرية واصطبغت بالصبغة الفلسفية الخالصة[1] .

---

(١) إذا أردنا أن نعقد مقارنة بين التصوف التركى فى الأناضول ونظيره الموجود فى آسيا الوسطى ، فإنه يتوجب علينا حينئذ ألا نغض الطرف عن تلك العوامل والأسباب ، وإن ضغوط البيئة الاجتماعية كان لها نفوذ مؤثر فى الطرق الصوفية التى تشكلت وتطورت فى تلك البلاد ، ولسوف نراجع عبارات وأقوال مولانا جلال الدين الرومى حتى نستطيع استيضاح وتبيان تأثير هؤلاء المتصوفة فى محيط البيئة التى عاشوا بين ظهرانيها ، ، وإذا كنا قد بحثنا من قبل كيف أن مولانا قد اشتغل بكتابة ونظم الشعر فى قونية ، فهذا ولا ريب شىء يبين مطالب وضرورات البيئة المحيطة به ، يقول مولانا جلال الدين الرومى : إننى أردت أن أسعد القلوب وأقرض الشعر ، وعندما يأتى المحبون لاتتضايق أرواحهم . لقد هجرت الشعر مدة من الزمان ، ولكن هؤلاء طلبوا إلى قول الشعر ، ولكن أين أنا من الشعر وأين هو منى ، والله لقد أصبحت من الشعر ملولا سؤوما ، فلا شىء عندى أسوأ من الشعر وأقبح منه ولينظر الانسان فحيثما مر بمتاع فى أى مدينة أو مكان فإنه يشترى منه ، ولكن هذا الشعر أدنى منزلة من كل هذا ، ولهذا فقدا اضطلعت بتحصيل العلم ردحا من الزمان ، وكم تجشمت فى سبيل ذلك العنت والمشقة ، وكنت لأجل هذا أعرض المباحث العلمية الدقيقة على أهل الفضل والتحقيق ، فلقد جمع الله سبحانه وتعالى العلم كله فى هذه البقعة ، وجلب هاهنا كل صنوف النصب والمشاق وليكن هذا هو شغلى الشاغل ودأبى الدؤوب . وهكذا أراد الله ، فماذا عساى أن أفعل فليس هنالك شىء قط - أعنى فى ولايتنا وبين قومنا أو بين أهل خوارزم مايمنح الشاعرية قدرا من الخجل والحياء ، وإذا نحن قد أقمنا فى ولايتنا فإننا قد عشنا بشكل يتوافق ويتواءم مع طبيعة هؤلاء القوم واجتهدنا فى تقديم الضرب الشعرى الذى يبتغيه هؤلاء ، وعلى سبيل المثال فإن تدريس العلم وتأليف الكتب يوجد فيه كثير من النصائح وتقديم الوعظ والارشاد (ترجمة sipehsaler نقلا عن كتاب : (فيه مافيه : ص ٩٦ ، ٩٧) وفى الحق فإن الرحالة ابن بطوطة يشرح لنا اهتمام أهل خوارزم التابعين لدولة آلتين اردور بالشئون الدينية فيقول « توجد عندهم عادات وأعراف جميلة فى الصلاة لم أر لها مثيلا فى الأماكن الأخرى ، فالمؤذنون الذين فى المساجد يعلمون الناس الاستعداد للصلاة ويطوفون بالبيوت الكائنة بجوار كل مسجد منهم ، وكل شخص لا يؤدى الصلاة فى جماعة يضربه الإمام وعلى رؤوس الأشهاد ويوجد فى كل مسجد مقرعة جيدة لهذا الغرض ، وهناك غير هذا ، أنه كانت تجبى خمسة دنانير من كل شخص يترك صلاة الجماعة وتصرف لصالح المساجد والفقراء والمساكين وغيرها من =

ثالثا : لقد انتشرت العقائد الباطنية فى العالم الإسلامى وبصفة خاصة فى سوريا التى كانت تربطها أواصر مادية ومعنوية وثيقة العرى بالأناضول .

ومن ثم فإن تلك العقائد قد استقرت وتعمقت وضربت جذورها فى غور سحيق (١) .

= مصالح المسلمين ، وهناك روايات تقول إن هذه العادات متوارثة باقية من قديم الزمان (ص ٤٥) ، وهذه الجملة الأخيرة تبين لنا أن الاهتمام والاعتناء بالشئون الدينية لم يكن شيئا جديدا ، بل هو مستمر باق منذ زمن قديم ، ومن ثم فإننا نستطيع القول بأن هذه العادات كانت موجودة كذلك فى خوارزم إبان عصر أمراء خوارزم ، ويعضد هذا الرأى العبارة التى قالها مولانا وذكرناها آنفا ،ولم يستطع « ياركو » أن يمحو هذه العادات ، ولم يستطع كذلك تشكيل مثل هذه الأعراف والتقاليد الإسلامية تحت وطأة الإدارة القوية الحرة لدولة « آليتن اردو » .

(١) مثل الإسماعيلية وافترقت منها شعبة أخرى تسمى القرامطة وغيرها من المعتقدات الباطنية المنسوبة إليها ، وقد بذلت هذه العقائد كل ماقى وسعها للقضاء على العقائد الإسلامية فأقمحت نفسها بشكل بين ظاهر كى تستحوذ على زمام الأمور وتهيمن على دفة السلطة السياسية حتى تحقق من وراء ذلك مآربها الخبيثة ، ولما فطن الناس إلى خبث طويتهم تعقبوهم ورأوا فيما يفعلونه القبح والشين ظهروا من جديد تحت اسم خفى مستتر آخر هو الباطنية حتى يتخلصوا من الأيدى التى تتعقبهم وينجوا بأنفسهم من شرها الوبيل ، وكانوا يجتهدون فى نشر وتلقين عقائدهم الباطله تحت مسميات متباينة . وفى الحق فإن هذه الزمرة التى سلكت طريق الباطنية واتبعت عقائدهم استطاعوا الاضطلاع بدورهم المنوط بهم بكل كفاءة واقتدار وهم يستترون تحت ستار التصوف كما كانوا يتظاهرون دائما بأنهم من أنصار القائلين بوحدة الوجود ، وهناك قسم كبير من هؤلاء الباطنية فى الأناضول وكانت لهمَ علاقات تجارية وأواصر فكريه وثيقة العرى مع الأناضول ، وكان أنصار العقائد الباطنية يتوافدون منذ زمن قديم من سوريا حيث كانت ملاذالهم ، ونعلم كذلك عن وجود زمرة من هؤلاء الباطنية استترت تحت ستار التصوف وبصفة خاصة فى سوريا ، وهذا ما سوف نراه بعد حين . لقد قام هولاكو بعد أن فتح قلعة « آلاموت » واستولى عليها ، بالقضاء على فرقة الإسماعلية واستئصال شأفتهم ، وفرت الطائفة الباطنية الناجية منهم وجاءت إلى الأناضول ، وكان من الطبيعى أن يقوموا بإثارة الفتن فعاثوا فى الأرض فسادا مستترين بستار التصوف ، ويفهم مما فصلنا القول فيه آنفا أن بيئة الأناضول كانت أرضا مناسبة تماما من أجل هذه الحركة المتمردة العاصية ، ونستطيع من هذه النظرة القول بأن كل الحركات والثورات الدينية خرجت جميعا فى المقام الأول من عباءة الباطنية سواء أكان ذلك عصيان البابية أم تشكيلات طائفة الآخيه أم الحركات البكتاشية والحروفية وغيرها من الحركات الدينية التى أعقبتها ، ولكن يتوجب علينا ألا ننسى أن نضيف إلى العوامل والأسباب السياسية طائفة أخرى من الأسباب التى تأتى فى الدرجة الثانية أدت إلى ظهور تلك الحركات والثورات المتعاقبة ، ولسوف نبحث فى بعض من هؤلاء الشعراء الذين ينتسبون إلى تلك الفرق ويؤيدون تلك الحركات الدينية ، كما ظهرت عقائد الباطنية بادية للعيان فى إقليمى أذربيجان وخراسان .

ولهذا فإن هذا الأمر لم يبق كثيرا إذ ما لبثت أن حيكت المكائد ودبرت الخدع المضللة بكل ألوانها متخفية جميعها تحت ستار التصوف مستفيدة بما أذنت به أحداث تلك الحقبة من الزمان ، وهناك واقعة البابيين المشهورة والتى تعد من أقدم الحركات الرافضة المعتزلة فى تاريخ الأناضول والتى اقترن ظهورها باتخاذ جانب الحيطة والحذر وساعدتها مجموعة من العوامل والأسباب السياسية . وظهر فى أيام السلطان غياث الدين كهيوسرو من يعرف باسم بابا إسحق وهو أحد مريدى بابا إلياس وكان فى هيئته ومظهره يلقب بالشيخ ، ولكنه فى حقيقة الأمر كان له مناصرون ومظاهرون فى أماسية وطوقات وسيواس يعملون لحسابه ويرفعون رايةالتمرد والعصيان ويشقون عصا الطاعة ضد الدولة السلجوقية مستفيدين من ضعف وانهيار قوة السلاجقة فى تلك الآونة .

وحققوا بمرور الوقت نفوذا واسع النطاق حتى بلغ الأمر أن ترك غياث الدين مدينة قونية أمام بطش وقوة هذه الفئة الباغية ، واضطر إلى الانسحاب إلى مدينة « قوباديه حصار » مصطحبا معه أسرته وخزائن أمواله .

وقد استطاع بابا إسحق أن يجمع حوله ثلة من المؤمنين الحقيقيين المستعدين إلى تقديم أرواحهم فداء فى سبيل نشر هذا الدين الجديد فى كل حدب وصوب ، وفى نهاية المطاف قام الأمير مبارز الدين ارمغان شاه بمحاصرته وتضييق الخناق عليه فى أماسية ثم أوقعه فى الأسر حتى تم إعدامه فى سنة ٦٣٧ هـ - ١٢٣٩ - ١٢٤٠ م ، بعد أن ذاقت الدولة السلجوقية منه الأمرين وقاست منه صنوف العنت والشقاق [1] .

ورغم المنزلة المهمة التى تبوأتها الأناضول فى التاريخ الفكرى ، فإنه لا توجد

---

(١) نجيب عاصم ومحمد عارف (التاريخ العثمانى : ص ٤٤٤) . ويقول Hammer نقلا عن المؤرخ جنابى : لقد كان إلياس يملك زمام أمر شريكه إسحق ، ومن ثم فقد كان هناك تسخير لفكر الغالب على المغلوب ، ولهذا فقد انسحب جلال الدين مع أصدقائه من القصر وكذلك سائر شيوخ المولوية (ج ١ . ص ٨٠ - ٨١) . وظهر فى تلك الآونه بابا إلياس خراسانى مدعيا النبوة وإصلاح العالم ولكن أعوانه لقبوا بلقب البابية فى المناطق المجاورة من أماسية ، ولكنهم غادروا المنطقة التى يقيمون فيها تحت وطأة الدم والنار، وما لبث غياث الدين أن أمر طغرل خفية بتربية هؤلاء ودرء خطرهم . (التاريخ العثمانى الحديث : ج ١ . ص ١٣٩) . ورغم أن هامر Hammer قدم ضربا من المعلومات إلا أنه لم يطلعنا بوضوح على المصدر الذى استقى منه معلوماته ، وهذا وحده يعد سببا فى عدم التعويل عليه أو التصديق بما جاء به ، وفى واقع الأمر فإنه لا يوجد شئ قط فى المصادر الأولى يتصل بعلاقة طغرل بهذه القضية ، وتناقش ترجمة الشقائق هذه الواقعة وما يتصل بالشيخ إلياس الذى =

معلومات قاطعة الدلالة والثبوت بشأن واقعة البابية حتى يتسنى لنا إمعان النظر فى مثل تلك القضايا المبهمة، وهناك حركات اعتزالية ورافضية ظهرت فى الأناضول وكانت تخالف وتناهض عقائد أهل السنة .

= تلقب بلقب فارسى فتقول « كان بابا إلياس يسكن فى آماسية ، وقد أراد الدراويش إظهار تجلة لكراماته ومناقبه السامية الرفيعة القدر ، واشتهر بلقب البابى ، ومن المحتمل أن يكون غياث الدين بن علاء الدين قد خرج على هذه الطائفة وأعمل فيها القتل والتنكيل ، ولم يمض وقت طويل حتى قتل على يد أحد العبيد ، ومن ثم انقطع نسله وتوقف جيله ، وبعد أن أصبح « شيخ مخلص بابا » سلطانا على اليونان لمدة ستة أشهر ،فإنه أجلس ولده الصوفى المسمى نور الدين قره مان خليفة له على العرش ولما يبلغ بعد الخامسة من عمره (ص ٢٣) . وإذا كان ماورد بشأن نشأة وأصل القره مانيين قد اقتبس من المعلومات التى أوردها جنابى فإن هذه المعلومات فى واقع الأمر لا يمكن التعويل عليها والتصديق بما جاء فيها ، ثم يعود هذا الأثر بعينه ويتحدث عن شيخ مخلص بابا فيذكر أنه وفد إلى الروم بعد اشتعال نار الفتنة فى حاشية جنكيز ، ثم ما لبث أن اتخذ له موطنا بالقرب من أماسية ، ثم خلفه من بعده ولده بابا إلياس (ص ٢٢) . وتفيد الشقائق : أن الشيخ سيد أبا الوفا جيكلى بابا هو أحد مشاهير الشيوخ فى عصر السلطان اورخان ، ونحن نعلم كذلك أنه أصبح مريدا لبابا إلياس ، وكان سيد أبو الوفا البغدادى من أتباع طريقته (ترجمة الشقائق : ص ٣٢ ، عاشق باشازاده : ص ٤٦) . ونحن نرى أن أصدق معلومات فى هذا الصدد قد جمعها كتاب صحائف الأخبار وتقول فى هذا الصدد : عندما وصل فى سنة ٦٣٧ هـ إلى منطقة كفر سود وهى من أعمال شميشاد اقترن اسم بابا إسحق بظهور الفساد ، فخرج منها ، وأصبح هذا الخبيث يتظاهر بالزهد والتصوف والعزوف عن الدنيا وهو فى مراء مداهن وصدقه كثير من التركمان وسائر أهل القرى والتف حوله كثير من المريدين والمعتقدين بدعوته واندس بينهم طائفة من المحتالين وأهل الشعوذة الذين أخذوا يتظاهرون للناس بإظهار المناقب والكرامات ، وبعد ذلك وصل إلى أطراف أماسية واتخذ له مكانا فى مغارة تعلو قمة أحد الجبال ، وأصبح لا يقرب من مجلسه سوى مريديه المخلصين ، واستمر على هذا المنوال مدة من الزمان ، ثم أخذ يحرض مريديه ويرسل بهم لإغواء الناس وإضلالهم . وذات يوم شق عصا الطاعة ورفع راية التمرد والعصيان وأظهر للناس أنه مأمور بهذا من الحق سبحانه وتعالى وجمع حوله ثلة من الأوباش والأرذلين فتحرك بهم صوب أماسية حيث أغاروا على مدينة طوقاد وما حولها ووصلوا إلى عدة مدن أخرى حيث أوقعوا الهزائم النكراء بأمرائها . ولما بلغ مسامع السلطان أنباء هذه الأحداث أرسل الأمير مبارزالدين لصد هجماتهم ، واستطاع أن يمسك بهذا الشقى المذكور وصلبه هو ومن معه من العصاة المتمردين ، وما أن علمت الفئة الباغية المفسدة التى اجتمعت تحت إمرة لواء الشقاق والعصيان بما حدث له حتى تفرق جمعها وفت فى عضدها وزالت من على وجه البسيطة شرور الباطل الفاسدة . وحاشا أن يكون هؤلاء الملاعين قد اعتقدوا فى باباسحق أن يكون نبياً مرسلاً (ترجمة صحائف الأخبار : ج ٢ . ص ٥٦٨) . ومع هذا فإن المصادر المتباينة الأخرى تقتبس بدورها معلومة تقول : إن بابا إلياس فر أمام جحافل الغزو المغولى من خراسان ، وأنه كان رجلا صوفيا أصبح بعد ذلك مريدا للشيخ سيد أبى الوفا ، ثم خرج على =

وبدأت هذه الحركات فيما بعد على يد بدر الدين سيماوى ، ثم أعقبتها طائفة من الأحداث والوقائع الأخرى استمرت حتى العصور المتأخرة ، وفى رأينا أن واقعة البابية لا تعد حركة خاطئة ، بل هى بداية مهمة ساعدت فيما بعد على تشكيل طوائف أخرى ظهرت فيما بعد مثل القيزلباشية والبكتاشية (١) .

= البابية بتحريض وإيعاز من بابا إسحق ، ثم عفا عنه شيخه بعد أن قام السلطان غياث الدين بسحق هذا التمرد والقضاء عليه قضاء مبرما . وهذا يبين ضرورة أن يكون ولده هو مخلص باشا .

وإذا كان حسين حسام الدين قد أورد تفصيلات مسهبة مهمة فيما يتصل بهذه المسأله وذلك فى كتابة « تاريخ أماسية » ، فإن مما يؤسف له أنه لم يوضح بشكل جلى بين مصادره التى اعتمد عليها ، ويقول إن بابا اسحق كفرسودى هو الذى أعد وجهز لتمرد وعصيان البابيين ، وهو فى حقيقته من يهود الروم الذين اعتنقوا الإسلام وتعلم أصول التشيع وعقائد الباطنية على يد قاضى سيواس المسمى أبو عبد الله محمد ، وبعد موته انتسب إلى طريقة بابا إلياس . وقد استطاع هذا الرجل أن يمهد السبيل لنفسه مستخدما فى سبيل ذلك كل المكائد والحيل والدسائس ، حتى ظهر بعد ذلك فى عام ٦٣٧ هـ - ١٢٣٩ ١٢٤٠ م وأعلن نفسه أمير المؤمنين ، ثم سار نحو قونية وفى تلك الآونه أقنعه المدعو سعد الدين كوبك وهو من الدونمة كى يكون نديما للسلطان السلجوقى فى الوقت الذى شن فيه هجوماً على الدويلات السلجوقية فى طرابزون ، وفى نهاية الأمر تم إعلان سعد الدين واستولى مبارز الدين آرمغان شاه على كل من أماسية وطوقات وسيواس وما يجاورها ، وألحق هزيمة نكراء بالنبى الكذاب فى أماسية وقبض عليه وقتله ، ويقول بهجة التواريخ إنه عند ظهور إلياس بابا(٥٤٥ هـ ١١٥٠ - ١١٥١ م) أصبح من شيوخ الصومعة التى شيدها السلطان السلجوقى مسعود ، ثم أخذت شهرة الشيخ شجاع الدين إلياس الخراسانى بن على الخراسانى تنتشر ابتداء من عام (٦٢٨هـ - ١٢٣٠ - ١٢٣١م) ورغم ضلوعه فى حادثة باباإسحق إلا أنه عفاعنه وأرسله إلى مقاطعة قريبة من أماسية (تاريخ أماسية ج ١ : ،ج ٢) ، ومع كل هذا فإنه ليس من المناسب الاعتماد على هذه التفصيلات إلى هذا الحد لأنها مستقاة من مصادر مجهولة . وعلى كل حال فهذا يبين لنا أن هذا التمرد والعصيان كان يصطبغ بالصبغة الدينية السياسية وهو تمرد وعصيان باطنى .

(١) يقول ابن بطوطة « لقد كان سائر أهل الأناضول فى المناطق التى طوف بها يتمذهبون بالمذهب الحنفى ، وأنه لم يجد بين هؤلاء من يدينون بالقادرية والرافضية والمعتزله الخوارج والمبتدعة ، وهم بهذه الفضيلة يقدسون الحق سبحانه وتعالى وينزهونه » (ص ٣١٠) وهذا الادعاء صحيح حقا بشأن الحنفية الموجودة فى تلك المدن ، ويمكن تصديق هذا الزعم فيما يتعلق بعدم وجود أشخاص من أرباب مذهب الاعتزال ، لم يكن هذا الزعم ممكنا بعد معرفة حركات التمرد والعصيان الباطنية المهمة إبان القرن التاسع الميلادى ، وقد كتب ابن بطوطة يقول : أنه أثناء وجود هؤلاء فى مدينة سينوب ، حسبهم نائب السلطان من الرافضة ، ولكى يتحقق من هذا أرسل إليهم أرنبا فزال عنه سوء الظن بعد ما رآهم يأكلونه (ص ٣٥٧) . وهذه إحدى مشاهدات رجل أجنبى أقام فى المدن الرئيسية بالأناضول ما بين ثلاثة إلى خمسة أيام وهو لا يعلم لغتهم ، ولكن ما قاله فيه جانب كبير من الصواب ، ولم يكن =

وهناك ما يشبه ذلك إذا دققنا النظر فى الوقائع والأحداث التاريخية التى أعقبت ذلك ، وإن بذور الرافضة والمعتزلة المتخلفة من هذا العصر قد أصابها التطور والنماء نتيجة وقوعها تحت تأثير بعض الأفكار الوافدة من الخارج وتأثير بعض العوامل والأسباب الأخرى ، وهذا أمر طبيعى لا شك فيه ولا نستطيع أن ننكر بأى وجه من الوجوه أهمية تلك الواقعة الأولى فى هذا السبيل ، ويتوجب علينا ألاننسى فى هذا الصدد طائفة من الأفكار والمفاهيم العقائدية قام بالترويج لها ثلة من المتصوفة المشهورين تحت ستار التصوف فى القرن الثالث عشر الميلادى ومن بين هؤلاء بوارق بابا [1] ،

= الأجانب وحدهم هم الذين يستترون تحت أشكال متباينة من التصوف حتى يخلصوا أنفسهم وينقذوا أرواحهم من هجوم الحنفيين فى المدن ، بل كانت هناك طائفة من الذين سلكوا البدايات الأولى لطريق التصوف ، وكان كثير من أعراف هؤلاء القوم وعاداتهم مباحة جائزة قبل الإسلام ، وهذا شيء عام ومنتشر وشائع ، ومع كل هذا فإن من كانوا على المذهب الحنفى من أهل المدن الموجودين فى الأناضول كانوا لايأكلون الأرنب كما كانوا على علم بوجود الرافضية ، وقد روجت طائفة أخرى بحركات الاعتزال لأسباب أخرى متباينه من أهمها : استمرار الحكام المغول فى الهيمنة والسيطرة على أزمّة الأمور السياسية وإحكام قبضتهم عليها فى الأناضول .

ونستطيع أن نخمن فى سهوله ويسر أن هذا قد أحدث تأثيرا مهما بالغ المدى فى عصر السلطان محمد خوابند ، وفى واقع الأمر فقد كانت توجد مذاهب باطنية متباينة موجودة فى مختلف البلاد ذات علاقه مع الترك ، ففى غضون القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين كانت مناطق اللاذقية وحلب والجزء العميق من الوادى مسكونة برمتها بالتركمان ، وكانت هذه الأراضى مسكونة بأهل السبب الذين يكفرون أهالى سرمين ممن يعتقدون فى رقم عشرة ويؤمنون بالعشرة المبشرين . كما كان الإسماعيلية يعيشون بعد ذلك فى القلاع المختلفة ، كما وجد أرباب المذاهب المتباينة الأخرى مثل النوشارية ، وقد ظل التركمان الذين كانوا يعيشون فى العراق العربى وبلاد العجم تحت تأثير قوة عظيمة ونفوذ كبير (ترجمة ابن بطوطه : ص ٦٥ - ٧٤ - ٧٦ - ٧٩ - ٨١ - ٨٤ -) ، ومن ثم فإنه يتوجب علينا ألا نهمل جوانب التاريخ الدينى للأناضول وكذلك تدقيق البحث فى علاقة القيزلباشيه مع عقائد التركمان فى يومنا الحاضر فإذا ما نظرنا إلى البكتاشية فلسوف نجد أن هذه الطريقه قد أصابها التفسخ والفساد بعد دخولها مع الحروفية واندماجها فيها ، ومع هذا فإنها لم تفقد الصفة التى اتصفت بها والسمة التى تفردت بها ، وفى الحق فإن قسماً من مناقب الباطنية ومعها البابية وكذلك أتباع أبدال وأهى قد اتسمت هى الأخرى بسمة تاريخية وصفة متميزة كما سبق أن أسلفنا القول ، ولكنها مع ذلك أصابها النسيان منذ زمن بعيد . وما لبثت أن ظهرت فى الوجود ثانية تحت اسم جديد ، وحمل لواء دعوتها هؤلاء الذين ينتسبون إلى طريقة الشيخ حاجى بكتاش ولى حيث أخذوا يطوفون بأفكارهم بين الناس وهناك أفكار خاطئة لكل الباحثين الأوربيين فى هذا الصدد تعتمد على إسحق أفندى .

(١) تفيد المعلومات المسهبة التى نقلها حسين حسام الدين عن « عقد الجمان » أنه على حين كان =

وسليمان تركماني[1] ، وفى القرن الثالث عشر الميلادى كان هناك مذهب صوفى آخر انتشر وذاع صيته فى الأناضول مثله فى ذلك مثل غيره من المذاهب الصوفية الأخرى التى انتشرت فى ممالك الترك المتباينة .

= بوارق بابا يبذل جهده ساعيا فى نشر وترويج العقائد الباطنية فى أماسية ، فإنه قد اضطر إلى الفرار هربا إلى مصر عام ٦٧هـ - ١٢٧١ - ١٢٧٢م ، وبعد أن تم استجوابه فى حضور مجلس من العلماء الذين اجتمعوا فى حضرة السلطان الملك الظاهر بيبرس البندقدارى قام بضربه وتأديبه ثم فر من مصر متجها صوب آباقة خان حيث أصبح خليفة فى صومعة الشيخ مسعود ايبك بابا (تاريخ أماسية : ص ٤٠٥ - ٤٠٨) . ثم ينقل حسام الدين افندى ثانية عن « عقد الجمان » قوله « إن الشيخ كان فى أصل نسبه من طوقاد وكان مولده تقريبا عام ٦٥٥ هـ - ١٢٥٧ - ١٢٥٨ م، وتلقى فيوضات التصوف فى أماسية على يد كل من آيبك وأحمد بابا ، وكان ضخم الجثة سيء الخلق يطوف من مدينة إلى أخرى » ، ثم يضيف قائلا « إنه كان يمشى عاريا متجردا من ثيابه من خصره حتى أعلاه ويتمنطق حتى أسفله بمئزر من قماش أحمر ويلف رأسه بنسيج رقيق أحمر على شكل عمامة يربط على طرفيها قرنى جاموس ، ويحمل فى كلتا يديه نفيرا كبيرا طويلا وله قصعة سوداء كبيرة مصنوعة من قشر الجوز ، وكان يلعب كالدب ويتكلم كالقرد ، كما كان قذر المنظر متسخ الهيئة يرافقة ثمانية أوعشرة من التابعين وهم جميعا على هيئته وشاكلته يحملون فى أيديهم دفوفا ذوات أجراس ، وحيثما يذهبون إلى أى مكان يتحلقون على شكل دائرة ثم يضربون على الدفوف ، أما بوارق بابا فإنه يلعب ويرقص ، وكان يعتقد فى الحلول والاتحاد كما كان ملحدا ينكر الآخرة إنكاراً بعيدا ، ويعتبر كل الحرمات من المباحات ، وأن الحق سبحانه قد حل ابتداء فى على كرم الله وجهة ، وكان يزعم بعد ذلك أنه حل كذلك فى السلطان خوابند ويقول إن الله غلبته الشهوه فتشهى الجميلات ، ومن ثم فإنه كان يسجد أمامهم ، ولما ذهب إلى بلاد الشام قام الشعراء بهجائه ، ولهذا فقد كان يروى أنه من أهم الشعراء المتصوفة رغم ما فيه من غرائب وعجائب الأحوال والأطوار . ولما أدرك أهل الشام مذهب الإباحية والفحش أقاموا عليه الحد وضربوه بعصا غليظة حيث لقى حتفه متأثرا من شدة الضرب فى الشام وذلك فى أواخر ذى القعدة ٧٠٦هـ . وهناك بعض الصوفية المنتسبين إلى بوارق بابا فى الوقت الحاضر نراهم فى طريقة حياة القلندرية حيث يمارسون الأعراف والتقاليد التى ورثوها عنه ، وهم يظنون أنه شاعر شعبى له منظومات صوفية كتبها على الوزن الشعبى .

(١) توفى الشيخ سليمان تركمانى فى الشام سنة ٧١٤ هـ - ١٣١٤ - ١٣١٥ م ، وهو شخصية تذكرنا كثيرا ببوراق بابا وكان يلبس فوق ظهره أسمالا بالية ولا يبرح مكانه إلا قليلا ، وهو صوفى تركمانى لا يتحدث إلا لماما يصلى ولا يصوم رمضان ولكنه يظهر الكرامات ويبديها ، وكان الإمام « يافعى » يستر حاله الغريبة المتناقضة وسلوكه الغريب العجيب ، ومن ثم فإنه يعطف عليه ويرعاه . كان سليمان تركمانى يزعم أنه يصلى فى أماكن لا يراه فيها أحد ، وأن الطعام الذى يأكله لا ينزل من فمه : (ترجمة النفحات ص : ٦٥٢) ، وعلى كل حال فإن هذا الشيخ التركمانى كان يسلك عقائد الباطنية وربما كان من بابية الأناضول ، وفى القرن الثالث عشر نجد شيخا مجذوبا آخر فى بلاد الشام =

وهذا المذهب الجديد ظهر باسم « الآخيان » أتباع الشيخ « آخى » وهو مذهب صوفى ذاع وانتشر ووجت له طائفة من المتصوفة يدعون « باقارلر » ، أما صوفية هؤلاء الأخيان فقد تقلدوا مناصب رفيعة مهمة أيام حكم العثمانيين .

وهذا ما نعلمه علم اليقين عن طريق التأمل وإمعان النظر معتمدين فى ذلك على المصادر التاريخية أو نقلا عن ابن بطوطة [١] .

= ويدعى الشيخ عالى كردى ، كما وجدت كذلك بعض الحركات المتباينة والمناوئة للشريعة الإسلامية ، وكانت الكثرة الكاثرة من هؤلاء يكشفون عن سوءاتهم وعوراتهم ولا يوارونها ، ولكنهم رغم هذا يظهرون كثيرا من المناقب والكرامات وكانوا يحكمون أهل الشام ويملكون عليهم زمام أمرهم ، حتى أن الشيخ شهاب الدين سهرورى عندما سافر إلى بلاد الشام قام بزيارة هذا الشيخ على وجه الخصوص (المصدر السابق : ص ٦٥٢ ، ٦٥٣) ، وهكذا فإن هذه التفصيلات تعد دليلا كافيا وبرهانا قاطعا بين لنا كيف استقرت عقائد الباطنية بقوة وتوطدت أركانها فى كل من أرجاء الأناضول وسوريا ، وكانت هناك طائفة من شيوخ المتصوفة الذين اضطلعوا بالدعاية الدينية لمذاهبهم ومعتقداتهم الدينية حيث كانوا يطوفون البلاد ضاربين خيامهم البدوية حيثما حط بهم الترحال ، هذا فضلا عن رؤساء وزعماء الباطنية المعروفين فى التاريخ ، وكان الحاكم السلجوقى ركن الدين يقوم بتحريض من أحد عبيده بمخاطبة مولانا جلال الدين الرومى بكلمة « ولد » ، وفى تلك الآونه يأتى إلى قونية كل ليلة لزيارة الجن ، ثم قام بزيارة الصوفى العجوز المسمى « بوزاكو ، وأثناء المناقشة خاطب » بوزاكو « السلطان مخاطبا إياه » ياولد فتأثر مولانا من هذا النداء وقال « وهكذا نحن قد وجدنا ولدا آخر (ص ١١٧ - ١١٩) ، وهذا المسمى » بوزاكو « ما هو إلا شيخ صوفى عجوز ، وتفيد رواية siphsaler أنه كان شخصا من الدهماء وعوام الناس ، أما نحن فنرى أن هذا الرجل هو أحد أتباع الباطنية التى كانت تحيط الأناضول من كل جانب ، وإذا كان مولانا جلال الدين الرومى قد تأثر بهذه الواقعة فإنه اتخذ من عثمان غازى ولدا معنويا له ، ومنذ ذلك اليوم بدأت السلطنة السلجوقية العظيمة فى أفول نجمها وخمود شهرتها ، وبدأت الأسرة الحاكمة العثمانية فى الارتقاء والرفعة ، وهناك بعض الروايات التاريخية الخاطئة الواردة فى شأن هذه الواقعة وهى جميعا غير ذات قيمة تاريخية ، وقد تحدث كل من جنابى وهامر عن البابية فيما سبق الإشارة إليه وأنهم قالوا ما فحواه « إنهم استحوذوا على أمراء السلاجقة و تمخض عن هذا أن انسحب مولانا جلال الدين ومن معه من المولوية من القصر » ويمكن أن تكون هذه العبارة التى أدلى بها جنابى محرفة عن الواقعة السالفة الذكر .

(١) توجد تفصيلات مسهبة بشأن جماعة الآخيان فى الأناضول وردت فى رحلة ابن بطوطة الذى طوف بهذه البلاد فى النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادى « وقد ظهر هذا المذهب الصوفى تحت اسم « آخية فتيان » ويعنى الإخوة الفتيان ، وانتشر هذا التشكيل بين الأتراك وقد عثر ابن بطوطة على زوايا لتلك الطائفة بدءا من انطالية وانتهاء بمدن . بوردو - كل حصار ، لا ديك ميلاسى ، بارجين ، قونية ، نيجاد - أق سراى - قيصرى - سيواسى كوموش ، ارزينجان ، ارضروم ، بيركى ، تيره ، =

وقد ملك هؤلاء « الآخيان » ملكا يشبه ملك الفتوة ، وكانوا ينقلون أسانيدهم فى

= مانيسه ، ماليف اسير ، بورصه ، كوره له ، كيوا ، ينيجه ، مودرنو ، بولو ، قسطمونى ، سينوت ، وغيرها من مدن الأناضول ومملكة آليتن اردو وكذلك فى ميناء آزاق .

كما أن ابن بطوطة قد حل ضيفا عليهم فى زواياهم ، وهكذا فإنه اقترب منهم كثيرا واتصلت بينه وبينهم الأسباب ، وها هو ذا يورد هذه المعلومات الضافية فى حقهم فيقول : إن طائفة الآخيان كانوا يسكنون بلاد الروم ، وهم موجودون فى كل بلدة وولاية بين أقوام الترك ، كانوا يظهرون الرحمة والشفقة نحو الأجانب ويشملونهم بالكرم والشهامة ،ويسارعون لتلبية حوائجهم وتفريج كُربهم ، وينكلون بالجبابرة والظالمين ، ويقصمون ظهورهم ، ويُعملون القتل والتنكيل فى كل من يلحق بهم الأذى ، وليس لهم فى الدنيا ند أو نظير وقد انتخبوا رئيساً لهم بالإجماع يدعى « اوزاجه آخى » وهو من شباب أهل الفن غير متزوج وقد سميت هذه الجماعة باسمه ، ويقوم هذا الرئيس بتشييد الزاوية ويفرشها بكل ما تحتاجه من أثاث وريش ويعلق فيها القناديل ، أما المرافقون له فإنهم يعملون بالنهار لتحصيل قوت معاشهم ثم يحضرون ما يكسبونه ويسلمونه لرئيسهم بعد العصر ، ومع هذا فإنهم ينفقون كل ما يملكون على شراء الفاكهة والطعام فى الزاوية إلى جانب الحاجيات الأخرى ، وإذا ماحل ضيف على هذه البلدة ذات يوم فإنهم يضيفونه فى زواياهم ثم يقدمون له مآدب الطعام بالأشياء التى يأخذونها من أتباعهم ، ويظل هذا الشخص ضيفهم إلى حين عودته إلى وطنه وإذا لم يحل شخص ضيفا عليهم فإنهم فى تلك الحالة يجتمعون من أجل الطعام ويأكلون ثم يغنون ويرقصون ، وفى الصباح يذهبون إلى أعمالهم وحرفهم ثم يعودون بأشيائهم بعد العصر ويحضرون كل ما يكسبون فيسلمونه إلى رئيسهم ، ويسمون هؤلاء «الفتيان » ورئيسهم هو « آخى » ولم أر فى الدنيا خصالا أو أفعالا حميدة جميلة أفضل مما يفعله هؤلاء القوم » (ترجمة ابن بطوطة ٣١٢٠ - ٣١٣) . ثم يصف ابن بطوطة بعد ذلك إحدى الزاوايا فى آنطاليه فيقول : هى زاوية مفروشة بالبساط الرومى ومزينة بثريات من الزجاج العراقى ، وتوجد فى حجرة الضيوف خمسة قناديل مصنوعة من النحاس وتسمى مصابيح الدرجة العالية وهى ترتكز على ثلاثة أرجل وفى أعلاها نوع آخر من النحاس ، كما يوجد فى وسطها فتيل يشتعل عن طريق أنبوب ، ويمتلأ هذا القنديل بزيت مذاب فى داخله، وتوضع بجانبه آنية أخرى مملوءة بالزيت ، كما يوجد كذلك مقراض لتسوية الفتيل وتشذيبه ، ويقوم واحد من هذه الجماعة « الأخيان » بمراقبة ومعاينة هذا القنديل ويسمى « جراغيجى » أى مشعل القنديل ، وهناك جماعة أخرى من الفتيان مشكلة من عدة صفوف ترتدى ثيابا غليظة فوق ظهورهم ويلبسون الخف فى أقدامهم ، وفى خصر كل واحد منهم نطاق تعلق فيه سكين طولها ذراعان وعلى رؤوسهم قلنسوة من الصوف الأبيض ، وفى أعلى هذه القلنسوة يوجد طيلسان طوله ذراع وعرضه بوصة وربع البوصة ، وعندما يجتمعون يخلع كل واحد قلنسوته ويضعها أمامه ، وعلى رأسهم قلنسوة أخرى جميلة المنظر كأنها مصنوعة من دخان ذهبى ، وتوجد أريكة وسط مكان الاجتماع مخصصة للضيوف ، وعند دخولنا إلى مجالسهم يجلبون لنا طعاما كثيرا وفاكهة وحلوى ، ثم يبدأون بعد ذلك فى الرقص والغناء ،وإن أحوالهم الغريبة هذه لتدعو للتعجب والدهشة ، ومما يزيد الإنسان حيرة ويجعله أكثر اندهاشا تلك السماحة وعلو الجانب والمروءة=

ذلك بواسطة سيدنا على كرم الله وجهه حتى سيدنا محمد ﷺ، كما كانوا يلبسون سروال الفتوة مقابل خرق التصوف عند المتصوفة الآخرين ، وكان من بينهم قضاه ومعلمون ، ولم تكن تشكيلات الآخيان من جماعة التجار .

ويمكن القول إن هذه الطريقة قد انتشرت بواسطة العقائد التى كان يتشيع لهامن ينتسبون إلى هذه الجماعة [1] .

= وإغاثة الملهوف وقراء الضيف (ترجمة ابن بطوطة ص ٣١٣ - ٣١٤ وطبعة باريس ص ٢ ، ص ٢٦ وما بعدها) ، ويحكى ابن بطوطة أنه عندما كان فى مدينة « لاديك » رآهم يلجأون إلى إجراء القرعة فيما بين أتباع سنان آخى وأتباع « تومان آخى » فيمن يكون له الحق أولا فى استضافة وإكرام وفادته ، أما قبل القرعة فيدب النزاع والصخب فيما بينهم (المصدر السابق ص ٣١٨) ، ويصور الرحالة ابن بطوطة موكب خروج السلطان « اينانج » إلى المسجد يوم العيد ويقدم معلومات أخرى عن جماعة الآخيان فيقول : إن المصلىً كان عظيما ، وعندما يخرج السلطان فى معية جنده فإن الآخيان يخرجون هم كذلك يمتشقون أسلحتهم ، ويخرج كذلك أرباب الحرف والصناعة بالطبول والرايات والمزامير وهم يتفاخرون ويتباهون بحسن هيئتهم وجمال سمتهم ، ويخرج أرباب الفن والصناعة محملين بأحمال من الطعام والخراف والبقر ، ثم ينحرون الأنعام فى المقابر ويتصدقون باللحوم والخبز على الفقراء والمحاويج ، وهم يذهبون أول الأمر إلى المقابر ثم يتجهون بعد ذلك إلى المصلى . (المصدر السابق ص ٣٢٠) وعلى حين يشرح ابن بطوطة واصفا لنا زاوية « آخى أمير » التى نزل بها فى مدينة قيصرى ، يعود فيقص علينا أهمية هذه الزاوية وما تتمتع به من ثراء واسع ، كما يبين كذلك المراكز السياسية لتلك الفئة وما كانت تتمتع به من نفوذ سياسى ثم يقول « وجرت عادة تلك البلاد أنه عندما لا يكون السلطان فى موقع ملكه فإن آخى يكون هو الحاكم حيث يتزيا بنفيس الثياب ويمتطى الخيل المطهمة ويحسن إلى الناس بالعطايا والهبات وهو بذلك يتشبه بالملوك فى الأمر والنهى وهيئة ركوبه للخيل » (المصدر السابق : ص ٣٢٦) ثم يبين لنا بعد ذلك خصائص العلاقة التى كانت تربط بين آخى جلبى والأمير علاء الدين ارتنه ، موضحا بصورة مسهبة أهمية طائفة الآخيان (ص ٣٢٧) . وقد سبق ابن بطوطة بمعلوماته التى قدمها بشأن الآخيان المستشرق Delnemery الذى اضطلع بجمع هذه المعلومات فيما بعد . Journal Asiaique ١٨٠عدد ٤ - ج ١٦ . ص ٦٨ - ٧٠)

(١) إن حرفة الفتوة التى سلكها الآخيان قد ظهرت طبقا للأعراف والتقاليد وترتقى حتى سيدنا على ، ولهذا السبب فإنها تصل كذلك حتى سيدنا محمد ﷺ وينسبون إليه قوله لا فتى إلا على ولاسيف إلا ذو الفقار » . (هـ روزنتبرج : ترجمة الطبرى : ج ٣ : ص ٢٧) وفى يوم بدر كان هناك نداء صادر من أحد الملائكة يقول فيه أيتها الرياض الناضرة القاهرة (١٣٢٧ - ج ٢ . ص ١٩٠) وهذا هو السبب فى إسناد هذه الفتوة إلى النبى محمد ﷺ وأصبحت هذه الكلمة تستعمل بتأثير الوقت بمعنى =

. . . .

= الفروسية وهى شخصية ظهرت بهذا المعنى قبل الفتوة ، ويفيد كتاب الفخر وأبو الفدا وغيرهما من المصادر الأخرى أن الخليفة العباسى الناصر لدين الله كان من الإمامية (٥٧٥ هـ - ٦٢٢م - ١١٧٩ - ١٢٢٦ م) وقد تحدثنا آنفا عن علاقة هذا الخليفة بكل من الخوارزميين وسلاجقة الأناضول ، وهى عادة موغلة فى القدم مأخوذة من الإيرانيين - وظلت حتى الأزمنة المتأخرة من خلافة سيدنا عثمان رضى الله عنه (ابن الأثير ج ٣ . ص . ٩) . وكان هذا الخليفة شغوفا بألعاب رياضة « رمى البندق » ، وفى واقع الأمر فإن هذا النوع من الرماية « فندق آندازلق » قد كثر وازداد فى بغداد فى تلك الآونة ، وكان هذا الفن يعد ضربا من الفتوة ، وكان لهم لباس خاص بهم ، يرتدون سروالاً يتميزون به عن سواهم ، وعندما أصبح الناصر لدين الله خليفة للمسلمين اهتم بهذه الفتوة اهتماما عظيما وكان هو نفسه يرتدى سروال الفتوة ، وكان من بين أرباب هذه الحرفة من لا يلبسون سروال الفتوة كما هو الشأن فى الديانات الماسونية - وذلك من أجل عقد أواصر صلة قوية وصداقة حميمة بينهم وبين هؤلاء ، ولكنه كان يأمر كل من لا يشربون من قصعة الفتوة بألايكونوا من طائفة رماة البندق « فندق اندازلق » كان هذا الخليفة يلبى كل ما يريدونه حتى يظل شيخا على هذه الجماعة ، أما كل من كان يحظى بهذه المنزلة العالية فكانت أسلحته هى القصعة والسروال ، ويؤذن لهم بوضع رمز مميز لهم ، ولما عرف بهذه الخلافة وبأنه أصبح خليفة للمسلمين (٦٠٧هـ - ١٢١٠ - ١٢١١م) أرسل برسائل للملوك والأمراء طلب إليهم فيها بأن يكونوا هم أنفسهم شيوخا لتلك الطوائف والجماعات حيث يقومون بممارسة رياضة رماة البندق ويلبسون سروال الفتوة ويشربون من قصعتها ، ثم يفد كل من قِبَل هذا إلى بغداد فيلبسون السروال من يده ويشربون من قصعة الفتوة ، وقد دخل فى هذه الطريقة رماة البندق الذين كانوا موجودين فى سائر بلاد العراق سواء أرادوا هذا أم لم يريدوا (ابن الأثير : ج ٨ : ص٢٠٢ - أبو الفدا ج ٣ . ص ١١٩ - ١٤٢ - ابن خلدون - ج ٢ : ص ٥٣٥) . وتفيد المعلومات التى أوردها كتاب « عمدة الطالب » أنه بعد وفاة هذا الخليفة آلت هذه الرئاسة إلى عائلة أخرى جاء من نسلها نقيب تاج الدين محمد الذى بدأ فى نفس الوقت بلبس خرقة التصوف (طبعة بمباى : ١٣١٨ : ص ١٥٣) . ويناقش ابن جبير ماكانت عليه هذه الجماعة ، فهم يقسمون يمين الفتوة وكانوا يقاومون الرافضية فى سوريا ويتصدون لهم بكل حزم وصرامة (الطبعة الثانية : ص ٢٨٠) ويقدم ابن بطوطة معلومات أخرى فى هذا الصدد فيقول « حللنا ذات يوم فى زاوية القاضى ابن كمال شاه فى قونية ، وهو من المنتسبين إلى طائفة الآخيان وكانت زاويته إحدى كبريات الزوايا وله تلامذة ومريدون كثيرون ، وكان نسب هؤلاء الفتوه يتواتر ويتصل بأمير المؤمنين على بن أبى طالب ، وهم يلبسون خرقة الصوفية كالمتصوفة ويرتدون السروال » (ص ٣٢٢) أما عاصم افندى فيعرف هذه الطائفة وينعت صفتها فى هذه الجملة حيث يقول « إنهم يعتبرون أن كل شئ قابل للحسن يليق به المدح والاستحسان ، ويقولون عن صاحب الفتوة إنه شخص من أهل الحمية وأصحاب المروءة ، ومن ذوى القول والفعل العام ، ويؤخذ من هذا المعنى ما يطلقونه على رؤساء أهل الحرف والمهن » (ص ٦٧) . وعلى كل حال فإنه توجد تفصيلات مسهبة مهمة فى حق الفتوة سواء ماورد منها فى كتب المتصوفة مثل الرسالة القشيرية =

وإذا كان ابن بطوطة يذكر أنه كانت هناك طائفة منهم يعرفون باسم « السكانيين[1] » أى صناع السكاكين ، كما كانوا يمتشقون هذه السكاكين فى شكل ظاهر بيِّن ، فإنه مع هذا لم يبين لنا غير هذه الطائفة من الآخيان ، حيث كانت توجد طوائف أخرى من مختلف الحرف والمهن يعيشون بين جماعة الآخيان وتفيد المعلومات التى أوردها صاحب الشقائق أن طائفة « الدباغين » كانوا يعتبرون أن رئيسهم وشيخ طريقتهم هو الشيخ آخى أورن ، وتدور حوله كثير من المناقب التى تتضمن كثيراً من التفصيلات [2] ونجد كذلك طائفة أخرى من الدراويش الملقبين بالآخيان فى العصور المبكرة للدولة العثمانية ، ومن الطبيعى أن يكون هؤلاء من الآخيان [3] .

= وتعريفات السيد الجرجانى ، أو ماورد منها فى كتب الفتوة نفسها ، ولقد قام أهل الفتوة فى سوريا بحركات ثورية متمردة حملوا فيها بشدة على الرافضة إذ كان يتوجب على هؤلاء ألا يستمسكوا أكثر فأكثر بعقائد أهل السنة ، وهناك فرق أخرى انبثقت من الآخيان وكانت الأحزاب المختلفة لهذة الفرق تتشاحن وتناصب بعضها العداء وتذكى نار العداوة والبغضاء فيما بينها . (لمزيد من المعلومات فى حق الآخيان والفتوة . انظر : مقالة بعنوان الفتوة والتى كتبها فى دائرة المعارف الإسلامية vom Arendonk G ج ١٦ وانظر كذلك كتابا ألفه Thorning

بعنوان : Beltninge Zur Kemn Tins des is lemis chen vare

insivesensaul von madad - et - Tauliq (1913) .

(١) السَّكَّان : هو صانع السكاكين (المترجم)

(٢) ترجمة الشقائق : ص ٣٣ ، تاريخ عاشق باشا : ص ٢٠٠ . ووردت هذه الكلمة فى ديوان لغات الترك باسم ويران Viran ، ونحسب أن كلمة : « اورن » ليست إلا كلمة محرفة عن كلمة « ويران » المشار إليها ، ومن ثم فإنها تقرأ بألف مفتوحة ، ولذا يجب أن تؤول على هذه الصورة الصحيحة ، وتجمع المصادر التاريخية كلها أن « آخى اورن » هذا كان من رجالات عصر السلطان اورخان . (شاعت هذه الكلمة فى دوائر المعارف الإنجليزية والفرنسية التى طبعت فى ليدن عام ١٩٥٤ ، كما وردت فى الطبعة الجديدة التى صدرت أواخر عام ١٩٧١م فى الجزء الثالث حيث كتب frtaesechner هذه المادة على هذا النحو Ahk Ewran دون أن يقف على احتمالات التلفظ الأخرى للكلمة ، وإذا كان هذا الاسم قد دون على هذا الشكل آهى اورن Ahievren ، فإنه يرجح أن الشكل الذى قرأه الأستاذ كوبريلى هو آهى اورن Ahi oren وهذا ما ندركه من النص السالف الذكر) .

(٣) وعلى سبيل المثال فإننا نجد هذا عند عاشق بإشازادة وآهى حسن (ص ٢٩ - ٣٦)وآهى قَدَم (ص ١٠١) ، ومن هؤلاء آهى حسن الذى اشترك فى فتح بورصة وكانت له تكية تقع داخل إحدى القلاع فى بورصة بالقرب من أحد القصور ، ونحن نعلم أنه تقلد منصباً رفيعاً بعد وفاة السلطان =

وعلى كل حال فإنه توجد لدى طائفة الآخيان سلسلة بينة متواترة من النسب كما هو موجود عند الماسونية ، ويحل للزاهدين منهم إفشاء الحقائق وهتك الأسرار تبعا للمنازل والدرجات التى يتبوؤنها ، ولهذا السبب فإنه حقيق علينا اعتبار تلك الفئة قد خرجت من عباءة الباطنية وهذا أمر لا مِرية فيه [١] .

وقد ظهر شاعر تركى عظيم فى النصف الأول من القرن الرابع عشر هو الشاعر جلشهرى ، وقدأحاطنا ابن بطوطة علما بأحوال تلك الجماعة حتى الربع الأول من القرن الرابع عشر ، ولكنه أغفل ذكر كل ما يتعلق بالفتوة عندهم وآداب السلوك التى كانوا يستمسكون بها .

= عثمان غازى واشترك فيما بعد مع أنصارالآخيان ويدعى آهى كمال وفى معيتهما ثالث يدعى آهى يعقوب فى واقعة « دوزمه مصطفى » ، واستطاعوا تخليص مدينة بورصة مرة ثانية من الهجوم الذى تعرضت له ، وهذا يبين لنا أن تلك الوقائع والأحداث قد أسهمت فى تشكيل بناء الدولة ، وأن طائفة الآخيان قد نفذت المهام التى أنيطت بها والملقاة على عاتقها، وكان آهى حسن هذا يملك زاوية قريبة من دار السعداء فى مدينة بورصة وكان رجلا زاهدا عابدا وهذا ما تحيطنا به الشقائق علما (ترجمة الشقائق : ج ١ : ص ٢٣) ، ومن بين هؤلاء الشيوخ الذين لقبوا بالآخيان الشيخ ركن الدين علاء الدولة ، وكان له مريدون فى الشام والروم ، ومن رجاله كذلك فى القرن الرابع عشر الشيخ آهى فى مصر (ترجمة النفحات : ص ٥٠٠) .

(١) يعد كتاب الفتوة « فتوتنامه » أهم مصدر علمى يبين آداب الطريقة وأصول وقواعد السلوك عند طائفة الآخيان ، ويفسر كذلك كيف أنهم خرجوا من عباءة الباطنية ، أما نسخة فتوتنامه التى أمعنت النظر فيها ودققت البحث بين دفتيها بمساعدة جودت بك وهو من أساتذة « معلم مكتبى » ، فإنها تخص عارف بك « وهو أحد أعضاء الجمعية التاريخية » وعلى كل حال فإن تلك النسخة قد كتبت قبل ابن بطوطة على يد « يحيى بن الخليل بن الجوبان اليحيى فتى البوركازى » ويقول عن كيفية عثوره على هذا الكتاب « أنه عندما بلغ العشرين من عمره كان مايزال جاهلا ، ولكنه قصد انطالية وتعلم على يد مولانا الشيخ مصلح الدين فى زمن يسير ، وعندما استولى الفرنجة على الاسكندرية هممت بنقل كتبى إلى الأناضول ، ولما عزمت على بيعها وجدت بين ثناياها بعض الكتب التى تدور حول الفتوة » ثم يضيف قائلا : « لقد أوصيت ألا يظهر هذا الكتاب أمام الأجانب وبصفة خاصة ما يتصل بالآخيلر » . ويقول الكاتب إنه وجد فى الكتاب بعض النقول المأخوذة من مولانا جلال الدين الرومى وناصر خسرو ومناقب العارفين وتذكرة الأولياء وقلائد أسرار العارفين وغيرها ، ثم يقول بعد ذلك نقلاً عن تحفة الوصايا : إن حرفة الفتوة هذه قد بدأت من سلمان الفارسى ، ثم انتقلت بعد ذلك حتى وصلت الخليفة الناصر لدين الله ومن بعده إلى صلاح الدين الأيوبى . وقد استطعنا توليف مادة علمية محققة =

ولم يقدم لنا أفكارا وحقائق ثابتة مؤكدة بشأن المتصوفة وعلماء أهل السنة إذ كانوا يشعرون بالعجز والوهن تجاه الباطنية والآخيان (١) ، وبعد أن استحوذ العثمانيون على مقاليد الأمور فى أنقرة عام٧٦٢هـ-١٣٦٠-١٣٦١م أصحبنا لا نصادف وجودا لطائفة الآخيان ، ولكن يجب ألا تؤول عبارتنا هذه بأنه لم تعد هنالك أهمية سياسية لتلك الطائفة ، ولكن ما لبث نفوذهم السياسى أن تقلص وانحصر بعد تأسيس السلطة المركزية القويه للإمبراطورية العثمانية فى الأناضول ، وفى تلك الآونة تأسست البكتاشية كغيرها من الطرق الصوفية الأخرى ، وخلفت طائفة الآخيان كثيرا من أرباب الحرف والمهن الذين وجدوا لهم سبيلا فى البكتاشية ، وكان هؤلاء فى أصلهم أصحاب صفات باطنية ، إلا أنهم سرعان ما انتقلوا إلى البكتاشية وأصبحوا من المؤسسين لها (٢) .

= فى سهولة ويسر وذلك فى تلك الإيضاحات التى أسلفناها فى هامش رقم ٤٠ من هذا الجزء الذى نحن بصدده من الكتاب ، حيث بينا ماهية الآخيان و الصفات التى تميزت بها ، ويذكر أنه بقيت فى كتاب الفتوة المشار إليه سبعمائة وأربعون من أداب الآخيان فى زمن أنوشروان ، وكان الشيوخ يعلمونها علم اليقين ، ولكن يتوجب على الآخيان أن يعرفوا منها مائة وأربعة وعشرين ، ثم ينقل عن كتاب القلائد أن سيدنا على كرم الله وجهه هو أحد طرق الفتوة ، وهناك طريق آخر يتصل بالصديق أبى بكر . ثم يشرح بإسهاب قائلاً : إن السيف والقول قد انفصلا إلى شيئين اثنين ، ثم يضيف أن لتلك الطائفة أعرافا وعادات كثيرة ، ولهم نواميس وطقوس ولباس وسراويل متباينة الألوان ، ثم يتحدث كذلك عن الدرجات والمنازل والرتب عندهم ، وكذلك عن الركن الأساسى السادس للطريقة وهم أصحاب الفتوة .

(١) ظهر جلشهرى فى عام ٧١٧هـ - ١٣١٧ - ١٣١٨ م كما ورد فى الترجمة الموسعة لمنطق الطير لفريد الدين العطار . وقد ورد فى ترجمة منطق الطير سؤال فى شأن الآخليق ورد على ألسنة أحد الطيور ، وفى النهاية يتلقى الجواب من فم الهدهد ، ويلزم على الآخيان أن يتصفوا أولا بالحيلة والتدبير ، وثانياً بمد الموائد ، وثالثا بوجوب انفتاح بابهم وبسط أيديهم بالخير . ويرى الشاعر جلشهرى أن هناك مجموعة من الصفات المنطقية الأخرى يجب أن تتحلى بها طائفة الآخيان ، وإذا كان جلشهرى يقول إنه يتوجب عليهم أن يكونوا مستمسكين بقواعد الشريعة وأصولها فإنه فى نهاية الأمر يجأر بالشكوى من عدم وجود واحد فى الألف من هذه الصفات والنعوت المشار إليها . (انظر : التفصيلات المسهبة التى وردن فيما بعد بحق هذا الكتاب والشاعر جلشهرى)

(٢) (لقد جمع الأستاذ كوبر يلى مادة علمية لتوضيح هذه الأفكار المتعلقة بالآخيان معتمدا فى ذلك على الملاحظات والنقاط المهمة التى استطاع الحصول عليها ، ثم ألف بين هذه النقاط كلها وجمع شتاتها فى مقالة مفردة قائمة برأسها ، ولكنه لم يتمكن من توضيح تلك النقاط وإلحاقها بالطبعة الثانية لكتاب =

وإذا كان القرن الرابع عشر قد شهد نشأة مولانا جلال الدين الرومى وولده سلطان ولد ، فقد كان من الطبيعى أن يشهد كذلك نشأة شاعر صوفى كبير ألا وهو يونس أمره .

لقد أحدث جلال الدين الرومى تأثيرا عظيما بالغ الأهمية فى الأدبين الإيرانى والتركى والحياة التركية الصوفية ، وبدأ ظهور هذا التأثير جليا بدءا من يونس أمره واستمر حقبا متوالية بعد ذلك ، ومن ثم فإنه لزام علينا أن نقدم معلومات مقتضبة بشأن جلال الدين الرومى وآثاره العلمية والصوفية ، وكذلك استيضاح المعالم الرئيسية للغة التركية والأدب التركى فى تلك الحقبة ، وسوف نسلط الضوء كذلك على الشخصية الذاتية والخلقية ليونس أمره ونحيط بها من كل جانب ، ولسوف تحيا رهافة الحس والمشاعر الروحية للغة يونس المفعمة بالصدق والإخلاص ، رغم أنها لغة لم تزل بدائية أولية ، ولكنها تحمل بين ثناياها خصائص فنية تتصف بالعبقرية وتشهد بالأصالة والنبوغ وتنم عن خصائص روحية إلهية ، وجميعها صفات وخصال هى محصلة ونتاج البيئات الاجتماعية بأسرها.

وبعد أن نلقى الضوء على كل هذه الإيضاحات المسهبة ، نوضح الفروق الأساسية بين أحمد يسوى ويونس أمره ، أو بمعنى أصح بين تصوف الترك فى آسيا الوسطى وذلك التصوف الذى نشأ وتطور فى الأناضول ، ومن ثم نستطيع بعد ذلك أن نلم

= « المتصوفة الأولون » يسبب موت الفجاءة الذى لم يمهله) . وإذا كان الأستاذ أحمد توحيد بك « قد كتب مقالة صغيرة فى حق الآخيان وآخيان أنقرة على وجه الخصوص (مجلة الجمعية التاريخية العثمانية : رقم ١٩ ، ص ١٢٠٠ ، ١٢٠٤) ، فإنه لم يعتمد فى بحثه على أى مصدر قط سوى ابن بطوطة وكتاب « لغات تاريخيةوجغرافيه (قاموس المصطلحات التاريخيه والجغرافية) ومن ثم فإن بحثه لم يكن له عظيم أهمية يعول عليها ، وهذه حقيقة واضحة بينة ، ولكنه أورد فى حق آخيان أنقرة معلومات تستحق النظر وتلفت الانتباه وهى منقولة من رق قديم ومأخوذة من مسجد آخى شرف الدين الموجود فى أنقرة ، وهذه المعلومات تقول إن حسام الدين حسين افندى والد آخى شرف الدين محمد قد وافته المنية وهو فى السبعين من عمره عام ٦٩٥ هـ - ١٢٩٥ ١٢٩٦ م ، وأن سلالة نسب هذا الرجل تمتد حتى سيدنا على كرم الله وجهه ، وكان لآخى شرف الدين ثلاثة أبناء ثم يذكر بعض أسباط ولدين منهما ، ولكنه لا يورد شيئا قط عن الترجمة الذاتية لكليهما ، ثم يتحدث توحيد بك عن احتمال أن يكون الآخيلر قد استحوذوا على أنقرة وملكوا زمام أمور الشئون الداخلية فى يدهم أيام =

بمختلف الأسباب والعوامل التى تمخضت عنها تلك الفروق المتميزة وخصائص كل منها .

٣٩ : جلال الدين الرومى :

نستطيع أن نعتبر مولانا جلال الدين الرومى الذى ولد فى بلخ عام ٦٠٦ هـ - ١٢٠٧م أعظم وأقوى ممثل دعا إلى وحدة الوجود فى الأدب الصوفى الإيرانى . أبوه هو محمد بهاء الدين ولد بن حسين البكرى الذى اشتهر بلقب سلطان العلماء ويعد من علماء الصوفية المشاهير فى خوارزم ، اشتغل بالوعظ وتدريس العلم ، وكان يغشى مجلس علمه رجالات العلم والدين وأساطين الصوفية والفقهاء وبعض الأمراء والحكام فى هذا الزمان ، وتقول إحدى الرويات : إن فخر الدين الرازى كان يغشى تلك المجالس بغية إفسادها والتشويش عليها بسبب حسده لجلال الدين الرومى وغيرته منه .

وتفيد رواية أخرى أنه عندما شعر محمد قطب الدين خوارزم شاه بالخوف من شدة تأثيره وقوة نفوذه أجبره على مغادرة بلخ ، فما كان من الرومى إلا أن شد رحاله فى معية عائلته قاصدا نيسابور .

وكان الشيخ فريد الدين العطار لم يزل سليما معافى ويدعو بالخير دائما لجلال الدين الذى لم يزل يافعا ، ومن ثم فإنه أهداه نسخة من كتاب أسرار نامه ، أما الشيخ بهاء الدين فقد يمم وجهه شطر بغداد ومكة والشام ومالاطية وارزينجان وأق شهر التى استقربه المقام فى إحدى تكاياها التى شيدها الملك فخر الدين ، ثم توجه بعدها تلقاء « لارنده » حيث مكث بها سبع سنين ، ثم تزوج بابنة لاله شرف الدين سمرقند

= الايلخانيين ، ولكننا نرفض الزعم الذى ادعاه بأنهم اتحدوا ضد الدولة العثمانية ، ومع ذلك فإنه لم يذكر شيئا قط عن نظام الحكم الذى كان سائدا عندهم . إن المعلومات التى أسلفناها بشأن آخيان الآناضول يمكن أن تلقى الضوء وتوضح هذا ، ويرى كل من ابن بطوطه وعاشق باشازادة ضرورة ألا يكون الآخيان فى أنقرة قد عرفوا مفهوم الدولة ، ولكنهم مع هذا اضطلعوا بدور فى استحواذ العثمانيين على أنقرة وإحكام قبضتهم على زمام الأمور فيها ، وقد اضطلعوا بهذا الدور بعينه فى واقعة « دوزمه مصطفى » التى وقعت فى بورصة (د/ اورخان فؤاد كوبريلى) .

جوهرى أثناء وجود جلال الدين فى « لارندة » عام ٦٢٢هـ - ١٢٢٥ - ١٢٢٦ م ، وفى نهاية المطاف وفدوا جميعا إلى قونية واستقر بهم المقام فيها بعد دعوات متكررة مفعمة بالحب والعطف من علاء الدين كيكباد عام ٦٢٣هـ و ٦٢٥هـ . ولما كان الحاكم يحيطه بمظاهر العطف والرعاية اشتغل سلطان العلماء بالعلم والتدريس حتى أخريات عمره حيث وافته المنية فى ٦٢٨ هـ-١٢٣٠-١٢٣١م ، ثم حل مولانا جلّال الدين محل أبيه فى تعبير الأحلام وعلوم الفلك [١] ، وبعد رحيل أبيه ظهرت عليه أمارات التصوف والشاعرية التى كانت من أهم وأبرز العوامل التى ساعدت فى تكوين شخصيته

---

(١) إذا كنا قد نقلنا هذا الايجاز من النفحات ومناقب أفلاكى وسبهسالر ، فإنه هناك خطأ فى كثير من المعلومات التى قدمها دولتشاه يعارض ويناقض المصادر الأولى . وقد قام المستشرق نيكلسون Nicholson بترجمة بعض المقطوعات من ديوان شمس تبريزى إلى الانجليزية وقام بنشرها وصدرلها بمقدمة عن مولانا جلال الدين الرومى وحياته مقرونة بمعلومات قيمة مهمة عن مسلكه ومذهبه الصوفى ، وقد اضطلع « حسين دانش بك » بترجمة الجزء الخاص بمولانا ولخصه فى كتابه « سرآمدان سخن » أى فصحاء الكلام » . ومن أسف أن نيكلسون هو الآخر لم يستفد قط من المصادر المهمة مثل « سبهسالر » كما لم يحط علما بكثير من المصادر التاريخية والمثنويات التى تحوى بين دفتيها كثيرا من المعلومات المسهبة التى تخص سلطان ولد . وإن نيكلسون لم يمسس من قريب أوبعيد فى كتابه كثيراً من القضايا والمسائل المهمة التى تحتاج إلى إمعان نظر ودقة وتمحيص ، ومنها ذلك الأثر الذى خلفه جلال الدين فى الأدب الإيرانى والهندى والتركى ، وكذلك ما يتصل بتأسيس وتطور الطريقة المولوية والأفكار التى كتبها فى حقه أهل التصوف والشريعة وآخرون غيرهم من شعراء الجيل الذى يخلفه بعد ذلك وأثرهم فى الأدبين التركى والإيرانى وهناك مسألة أخرى جديرة بالبحث ألا وهى : أنه لم تظهر حتى يومنا هذا بحوث تتصدى لدراسة كيف كانت حالة الأوضاع الخلقية فى بيئة الأناضول فى الحقبة التى نشأ فيها جلال الدين الرومى ، ومن ثم فإنه من المتعذر ومن ضروب المستحيل أن نبين ونبرز بجلاء أتم كيف كان تأثير شخصيته أما ثبت المراجع الذى قدمه B . carn devaux فى مادة جلال الدين الرومى فهى معلومات تتسم بالنقصان الشديد ، فقد فعل مثلما فعل نيكلسون فى كتابه ،كما أنه لم يقدم معلومات كافية عن آثار ومؤلفات جلال الدين الرومى ، ولما كانت هذه القضايا خارجة عن موضوع بحثنا ، فإننا نأسف أن نجد أنفسنا مضطرين لعدم استطاعتنا أن نفسح هاهنا مجالا لتقديم بعض الإيضاحات المختصرة التى تخص المصادر الشرقية التى تتحدث عنه وكذلك آثاره المخطوطة التى لم تمتد إليها يد البحث بعد ، وكذلك ما يتصل بسيرته الذاتية (توجد معلومات قيمة كتبها H . Ritter فى دائرة المعارف الإسلامية صدرت فى الطبعة التركية فى مادة : جلال الدين الرومى وهى تتعلق بحياته وآثاره كما تحوى ثبتا بالمراجع الخاصة به) .

وتشكيلها ، ففى بادئ الأمر كان فى صحبة سيد برهان الدين ترمذى تسع سنين ، وكان الشيخ من خلفاء سلطان العلماء الرئيسيين واكتسب شهرة ذائعة الصيت ، ثم وفد إلى قونية بعد وفاة شيخه وجعل يحصل العلوم الشرعية والفقهية والأدبية .

ثم تعهد بتلقين التربية الخلقية إلى جلال الدين الرومى الذى كان شابا يافعا ، وقد التقى كذلك بالشيخ شهاب الدين سهروردى حيث نال منه كثيرا من الإعجاب والتقدير ثم وفد سيد برهان آخر الأمر إلى قيصرى حيث وافته المنية فيها [١] .

وسواء أكان جلال الدين الرومى قد تلقى مفاهيم وأفكار الزهد والتقوى من والده ، أو من سيد برهان الدين ، فإنه قد اشتغل بالتدريس تارة وشغل نفسه كذلك فيما قام به الغزالى من الجمع بين أصول وقواعد التصوف وبين أحكام الشريعة تارة أخرى ، كما عرف كيف يوحد ويؤلف بين هذه الأصول والقواعد وبين أحكام الشريعة ، وفى تلك الآونة التقى مولانا جلال الدين الرومى والشيخ الصوفى « شمس تبريزى الذى جاء إلى قونية » كان ذلك كما قال افلاكى وجامى فى السادس والعشرين من جُمادى الآخر من سنة ٦٤٢هـ - التاسع والعشرين من نوفمبر سنة ١٢٤٤م وأحدث هذا اللقاء تغييرا شديدا وقويا فى أخلاق جلال الدين الرومى [٢] .

---

(١) لقد أخطأ دولتشاه خطأ بينا فى المعلومات التى قدمها بشأن « سيد برهان » إذ يرى أن مولانا جلال الدين وأباه كانا مريدَيْن له ، وقد صحباه فى أسفاره فى كل من الشام وبلاد الحجاز ، وكانا فى معيته حيث وافته المنية هنالك ، وأوصاهما قبل موته بأن يذهبا إلى بلاد الروم (دولتشاه : ص ١٩٣ - ١٩٤) . وتفيد كتب المناقب أن شيخه أرشده بإشارة صوفية منه بأن يولى وجهه شطر قونية ويمكث بها تسع سنين ثم قال له « لقد وهبتك إلى مولانا الكليم والشيخ الحليم صلاح الدين » ، وكان قبره فى قيصرى (النفحات : ٥١٥ - ٥١٦) . ولسيد برهان الدين مقطوعات شعرية وردت فى مناقب سبهسيلر ، وهذا يستقيم مع ما ورد فى النفحات ، وتروى هذه المناقب أنه لما سمع الناس بوفاة الشيخ سيد » أقاموا له مناحة دامت عاما بأكمله ، وبعد ذلك رأى سلطان العلماء فى منامه وقدم إلى قونية بإشاره منه ، وبناء عليه تلقى مولانا جلال الدين التربية والسلوك الخلقى ، وعلى كل حال فإن الشيخ سيد برهان وفد إلى قونية فى سنة ٦٢٩ - ٦٣٠ هـ - ١٢٣١ - ١٢٣٢ ، ويمكن الظن بأنه التقى بمولانا جلال الدين الرومى حتى عام ٦٤٠ هـ - ١٢٤٢م (ترجمة سبهسيلر : ص ١٥٩ - ١٦٤) .

(٢) وردت فى النفحات تفصيلات مسهبة بشأن هذه اللقاءات ونوعها وخصائصها ، وكذلك =

وتقول إحدى الروايات أن شمس تبريزى كان طفلاً صغيرًا ينتسب إلى عائلة قديمة تتمذهب بالمذهب الإسماعيلى[1] وطوف فى طول البلاد وعرضها .

= جاء ذكرها فى سبهسيلر ، وهى معلومات بينها أوجه تشابه وتماثل ، وتفيد النفحات أن شمس تبريزى حل ضيفا فى نزل ضيافة يسمى « شكرميزلر » فى قونية ، وعندما رآه مولانا جلال الدين خارجا من المدرسة فى معية جماعة من مريديه نفذ إليه من بينهم وأمسك بدابته ثم بادره بالسؤال قائلاً : أهذا بايزيد العظيم ؟ أم هذا سيدنا محمد ﷺ ؟ « وتفيد رواية سبهسيلر أنه نزل ضيفا فى نزل شمس برنجيلر » وكان يجلس كل صباح على أريكة أمام الدار ، فما كان من مولانا جلال الدين إلا أن يأتى هو الآخر ويجلس قبالته ويجيب عن أسئلة شمس تبريزى ، وتوجد تفصيلات مسهبة تدور حول تلك الأسئلة وما دار فيها وهى واردة فى كلا المصدرين وهما (النفحات ص ٥٢١ ، سبهسيلر : ص ١٧٠) . ثم أخذ يتحدث عن سريابااليق من أجل الجرعة التى جعلت بايزيد ساكناً هادئاً ، وكانت سببا فى صحته وسكونه عندما سمع من يقول « سبحانى ما أعظم شانى ، أنا سلطان السلاطين » ثم أخذ يشرح قول الرسول ﷺ « ما عرفناك حق معرفتك » ويشرح قوله تعالى « ألم نشرح لك صدرك » فقال إن معناها : أن أرض الله واسعة ولم يقتنع بأن صدره الشريف قد غسل بالماء ، ولأجل هذا فإنه كان يريد كل يوم الاقتراب والدنو من الذات الإلهية ، وعلى حين يشرح سلطان ولد كيف أنه أراد الجمع والتوفيق بين هذين العاشقين الإلهيين ، نراه يشبههما ببحرين متعانقين بين نغمات الأمواج .

(١) لم يقل مؤلف النفحات وسبهسيلر شيئاً قط عن عائلة شمس الدين محمد بن عالى دادوت تبريزى . ولكن دولتشاه يذكر فى هذا الصدد معلومات اقتبسها من مختلف المصادر ، ويرى أن شمس تبريزى هو « قيابزرك اميد » وهو من دعاة الإسماعيلية ، ولكن لم يكن داعياً فحسب بل كان خليفة الشيخ حسن الصباح (دوزى : تاريخ الاسلام : ج ٢ : ص ٤٠٣) .

ومن بين أولاده طفل يدعى « خواند جلال الدين » ، وهذا الرجل كان لا يقبل الأشياء التى لا يؤمن بها آباؤه وأجداده ، ومن ثم فإنه أحرق كتب ورسائل الملاحدة الإسماعيلية ، وأرسل طفله شمس خلسة إلى تبريزليحصل العلوم الشرعية ، وقد عُرف شمس بجماله الأخاذ وهو لم يزل فى طفولته ، وتعلم الزرادشتية على يد إحدى نساء تبريز ، ولكن صاحب سلسلة الذهب اعترض على ذلك فلقبه بلقب « نومسلمان » أى المسلم الجديد وليس ابن خواند جلال ، وتقول بعض الروايات أن التبريزى قصد تبريز بهدف التجارة وترك ولاية « بازره » فى خراسان ، ويقول دولتشاه إنه كان طفلاً لأحد البزازين (هو بائع القماش) ، وكان مولده فى تبريز ، ويقول دولتشاه « وبنده ميكويد ازهـــر كجا باشد كو باشن كار بمعنى دار دنه بصورت ، ذرق درآشنائى عالم أرواح است نه در تولد اشباح » .

ولكن دولتشاه يتردد فى تقديم الحجج والبراهين القاطعة والأفكار المحددة فى تلك القضية (ص ١٩٥) ولا نجد فى خاتمة كليات شمس تبريزى المطبوعة فى الهند إلا ترجمة ذاتية بسيطة لا تتضمن =

وكان يقوم على خدمته ورعاية شئونه طائفة من المتصوفة والدراويش[١] ، ويروى أنه كان مريدا للشيخ بابا كمال جندى ، والتقى فى تكيته بالشيخ فخر الدين عراقى[٢] .

وعلى كل حال فمهما يكن هذا الشيخ الصوفى مريدا لهذا أو ذاك ، فإنه كان رجلاً صوفيا قلندرى المذهب والطريقة يملك انجذابا صوفيا قوى النزعه والسلوك ، ومن الثابت المؤكد أنه كان ذا شخصية قوية ذات إحساس مرهف ناتج عن حاجة روحه

= شيئاً أكثر مما ورد مكررا فى النفحات ، كما أنها لم تقدم معلومات إضافية ، أما تاريخ وفاته فهو منقول عن « خزينة الأصفياء » .

(١) يقول دولتشاه إنه من مريدى ركن الدين سنجابى (طبعة ليدن : ص ١٩٦) ، ولكن لقب هذا الشيخ ليس سنجابى كما دونه براون ، بينما تفيد كل المصادر أن لقبه سنجاسى ، ولكن نيكلسون قد دون هذا الاسم صحيحا ، أما دولتشاه فقد أورد فى تذكرته سلسلة النسب الخاصة بهذا الشيخ ، وقد أمره الشيخ كويا ركن الدين بالذهاب إلى الروم وأن يترك حرارة العشق ويلتقى بالصوفى الأعظم مولانا جلال الدين الرومى ، وتقول النفحات : إن الشيخ شمس تبريزى كان قبل سن المراهقة لا يأكل الطعام بضعة أيام مع الشيخ عشق محمد ، وتقول إحدى الروايات إنه عرف آداب السلوك على يد الشيخ أبى بكر سيسلاباق التبريزى ، وهناك رواية ثانية تقول بأنه تلقاها على يد ركن الدين سنجاسى ، وتقول ثالثة إنه تعلمها على يد بابا كمال جندى . وكان الشيخ شمس تبريزى كثير التجوال والترحال ، ومن ثم فإنه التقى بهؤلاء جميعاً كل على حدة ، ويعترف صاحب النفحات بأن هذا الرأى ليس معقولا (ترجمة النفحات ص ٥٢٠) .

(٢) وقعت أحداث هذه الواقعة عندما كان فى صحبة الشيخ بابا كمال ، وتدون النفحات الواقعة على هذا النحو فتقول : (كان يريد إظهار كراماته والكشف عنها أمام الشيخ فخر الدين عراقى ، فأظهر ذلك فى النظم والنثر ، ثم وصل أمام ناظرى الشيخ بابا كمال الذى لم يظهر أى شىء من هذا قط ، وذات يوم قال له الشيخ بابا كمال : أى بنى شمس الدين ! إن ولدى فخر الدين كان يظهر كثيراً من تلك الحقائق والأسرار ألا يناسبك شىء من هذا قط ؟ ولسوف يظهر تجليات ومشاهدات أخرى ، ولهذا السبب فقد أصبحت بعض مؤلفاته معلومة ، فليكشف القادر سبحانه وتعالى لهؤلاء عن الحجاب المستور ، أما أنا فلا حول لى ولا طول ، ثم تفضل بابا كمال قائلاً : وليكن الحق سبحانه وتعالى مصاحباً لك كل يوم ، وليظهرن باسمك حقائق ومعارف الأولين والآخرين ، وليبحر أنهار الحكمة دفاقة من قلبك لتنساب على لسانك ، ولتدخل فى لباس الحرف والصوت ، ولتكن زينة الفصاحة والبلاغة مقرونة باسمك » (ترجمة النفحات : ص ٥٢٠ - ٥٢١) . أما مولانا جلال الدين فقد قدم أثراً أدبياً أسماه « شمس الحقائق » وجعله برمته فى سيرة شمس تبريزى ، وهذا ما سوف نبينه فيما بعد ، كما تعطف عليه الشيخ بابا كمال بجميل الدعاء .

الصادقة المخلصة لتلقى أفكار ومفاهيم التصوف باتساع معانيها وعمق دلالتها [(١)] وتقول إحدى الروايات إنه توفى سنة ٦٤٥هـ - ١٢٤٧ - ١٢٤٨ م .

وهناك روايه أخرى قوية تقول : إن شمس تبريزى الذى ارتحل عن قونية [(٢)] - كان له علاقات وثيقة العرى ووشائج صلة رحيمة مع مولانا جلال الدين الرومى ، وهناك مصادر متباينة تشرح تلك العلاقات وعرى المحبة ، ورغم هذا فقدورد عند سبهسيلر تفصيلات مسهبة تبين مدى قوة تأثير مولانا فى شخصيته واتساع رقعة هذا التأثير فى مناحى شتى- وإذا نحينا جانبا هذه التفصيلات المسهبة التى تحمل بين ثناياها خصائص وصفات المناقب والكرامات خالصة محضة- فإنه يتبين لنا أنه كان صوفيا

---

(١) ويصور البروفسور نيكلسون شخصيته على النحو الآتى « على الرغم من أنه لم يكن عالما ، إلا أنه كان واقعا تحت وطأه التأثير الصوفى الروحانى الشديد ، ولم يستطع أن يبارحه ، وكان على اقتناع تام بأنه سينشر ويذيع الفيوضات الإلهية وينقل الأسرار الربانية من تلقاء نفسه ، ولهذا السبب فقد كان ذا تأثير فى نفوس أولئك الذين دخلوا فى دائرة العشق الصوفى الأخلاقى ، وثمة شىء يجذب الانتباه ألا وهو ذلك التشابه والتماثل بين شمس تبريزى وسقراط وذلك فيما يتصل بقوة العزم والميل إلى الزهد والفقر وكذلك ما يتعلق بكنه الموت وماهيته عند كل منهما ، كما أن كليهما كان صاحب عبقرية وألمعية ونبوغ خلف فى أتباعه وأقرانه تأثيرا قويا ، كما نجح كلاهما فى تلقين الناس المفاهيم والأفكار البسيطة فى صورة فنية لا التباس فيها ولاغموض ، كما تحدث كل واحد منهما عن ماهية وكنه وسمو العشق الإلهى وقدسيته » (نيكلسون : مختارات من شعر شمس تبريزى . كمبردج : ١٨٩٨ : ص ١٦) .

(٢) شاعت روايات غريبة كثيرة حول وفاة شمس تبريزى ، وهى تظهر موته بشكل فجيع مؤلم مؤثر أما كتب المناقب فإنها تقدم هذه الواقعة بين يديها مقرونة بأضعاف مضاعفة من العجائب والأسرار ودونكم ماورد منها : على حين كان شمس تبريزى جالسا ذات ليلة مع مولانا جلال الدين فإذا بواحد يناديه من الخارج ثم ظهر وهو يقول : إن هؤلاءهم الذين يدعون شمس تبريزى نفسه للقتل وقد نصب له كمين خارج الدار ، فقدا أرادوا مباغتته بطعنة سكين ، ولكن شمس تبريزى ما لبث أن قفز فى لجة من النيران مما أصاب الحاضرين بالدهشة ومن بينهم ولده الأوسط علاء الدين ، ولما ثابوا إلى رشدهم وأفاقوا من غيهم رأوا على الأرض قطرات من الدماء وبعد ذلك لم يستطيعوا العثور على أثر قط لشمس تبريزى . وتقول رواية أخرى : إنه مدفون إلى جانب مولانا بهاء الدين ، وتفيد رواية ثالثة أن القتلة ألقوا بجثته فى جب عميق الأغوار . وذات ليلة زار سلطان ولد فى منامه فأخبر عن موضعه ، وكان صفيا ونجيا له يزوره فى منتصف الليل وقد دفن على مقربة من مدرسة مولانا التى شيدها الأمير بدر الدين (ترجمة النفحات : ص ٥٢٣) . وإن ماورد فى سبهسيلر يعد من أصدق وآكد المصادر فيما يتصل ببحث مولانا عن شمس تبريزى وبعض القضايا الأخرى ، وإذا كان لم يمعن النظر فى عدم وقوع =

أخلاقيا ، وقد عقدت أواصر الصلة والصداقة قبل ذلك بين هذين الصوفيين وبين الشيخ صلاح الدين زركوب حيث دامت الصحبة فى صومعته ستة أشهر، ثم انصرفا من عنده، وما كان من شمس تبريزى إلا أن اقتفى أثر أبيه الشيخ سيد برهان إذ لم تكن لديه رغبة جارفة فى السماع ، إلا أن مولانا جلال الدين رغبه فيه، ومن ثم فإنه لم يترك بعد مجالس السماع ، ودوام على حضورها [1] ، ولكن شمس تبريزى وجد أن البيئة التى يعيش بين ظهرانيها تناصبه العداوة والبغضاء فآثر الانسحاب إلى بلاد الشام دون أن

= واقعة القتل المشار إليها ، فإن هذا يضعف تلك الرواية الغريبة العجيبة التى بينتها النفحات فى شأن قتله ، ومن هذه النظرة الفاحصة فإن الرواية التى وردت فى النفحات وارتضاها نيكلسون هى فى رأينا خاطئة من أساسها . وإذا كان نيكلسون قد نظر فى سبهسيلر أو علم بقيام مولانا بالبحث عنه بعد فقده فإن هذا لا يمكن بحال من الأحوال أن يحكم بوجوب قتله . ويقول اولياجلبى إنه قام بزيارة رأس شمس الدين فى مدينة « خوى » (سياحتنامه : ج ٢ : ص ٢٧٨) .

(١) إن الرقص والسماع محرمان بصورة قاطعة عند الناس لأنهما اتباع لهوى النفس ، ولكنه جائز حلال عند أرباب التصوف والعشق الإلهى ، وقد كُتبت بضعة رسائل فى هذا الصدد ، ويرى طائفة من أقطاب الصوفية أنهم يجعلون السماع متوافقا تابعا لحاجاتهم منتزعا من أرواحهم ، كما يعتبرون السماع مصدر الوجد والجذب عندهم ، وكان يوسف بن الحسين يعرف السماع ويتهم أهل الشريعة فى « الرى » بالزندقة ، كما كان الشاعر الصوفى الكبير أبو سعيد أبو الخير يواظب على السماع ولا يتركه وكان ينتشى بالجذب والوجد أثناء السماع وكان كيانه كله يتقطع من رأسه حتى أخمص قدميه . وإذا كان الشيخ نجم الدين كبرى ينكر السماع أول الأمر ، فإنه كان يداوم عليه فى أخريات عمره ، وكان الشيخ مجد الدين بغدادى يداوم عليه مثله ، أما صدر الدين قونيوى وسعد الدين حموى وغيرهما من كبار الصوفيه المعاصرين لمولانا جلال الدين فكانوا جميعا يداومون على السماع ويواظبون عليه (ترجمة النفحات ص ٣٦٨ - ٣٨٥ - ٤٠٢ ، ٤٧٨ - ٤٨٣ - ٤٦٨) .

وبدأ مولانا فى تلقين أصول وقواعد السماع على شمس تبريزى ، فظل مداوما عليه لم يتخل عنه حتى أخريات عمره واتخذ من طريق التصوف وأصول وقواعد السماع طريقا له ومذهبا ، وفى أشعار مولانا كثير من المقطوعات الشعرية التى تدور حول أركان وآداب السماع ومنها قوله « إن غذاء سماع العاشقين يجعل الانسان يتخيل وصال الحبيب » ، ويوجد فى مناقب سبهسيلر فصل برمته يتحدث بإسهاب عن حقيقة السماع وما يتصل بآدابه وأركانه وأصوله وقواعده (ص ٩١ - ٩٥) . وعلى حين نجد طائفة كبيرة من العلماء ممن يروجون ويجيزون سماع الصوفية ، فإن هنالك طائفة أخرى حتى عصور متأخرة لم يقلعوا عنه وعدوه حلالا .

يخبر أحدا بذلك قط ، ومن ثم فإن مولانا شعر بمرارة الحزن والأسى لما آل إليه حال شمس تبريزى ، وبدأ يُعرض عن قرض الشعر ويهجر جلسات الذكر والسماع ، وفى نهاية الأمر جاءته رسالة من شمس تبريزى يخبره فيها بوجوده فى بلاد الشام ، فما لبث مولانا من فرط سروره أن أنشد طائفة من الغزليات وبدأ يغشى مجالس السماع وأرسل ولده الأكبر سلطان ولد فى معية ثلة من أصحابه إلى بلاد الشام لدعوة شمس تبريزى إلى قونية (١) .

ولما أقبل شمس فى هذه المرة ابتهج مولانا وسر كثيرا ، وبعد فترة وجيزة تعهد بتربيته وجعله بين أصفيائه وأنجيائه المقربين ، وأنكحه ابنة له تسمى « كيميا » استجابة لرغبته فى هذا الزواج ، وإذا ما حل فصل الشتاء كان هذان الزوجان الجديدان يجتمعان على أريكة صغيرة فى حجرة الطعام لاينفصمان عن بعضها ، ولكن شمس تبريزى لم يقض هذا الشتاء فى ذاك المكان ، وما لبث أن حدث نزاع متبادل بينه وبين جلبى علاء الدين الابن الأوسط لمولانا جلال الدين .

حيث بدأ هذا الأخير مرة ثانية يؤلب ضده أعداءه الأقدمين والمعارضين المناوئين له ، هذا ورغم أن شمس تبريزى لم يحدث مولانا قط عن هذه الواقعة إلا أنه قص على سلطان ولد شعوره بخيبة أمله وانقطاع رجائه وقال له : فقدت كل أمل لى هذه المرة ألا أكون موجودا بينهم ، وقد حدث هذا بالفعل : فعندما توجه مولانا ذات صباح إلى المدرسة افتقد شمس تبريزى ولم يعثر له على أثر ، فما كان منه إلا أن أنشد غزليات

---

(١) هذا ونجد أبياتا شعرية تحمل معنى عظيما وهى موجودة ضمن إحدى الغزليات التى أرسل بها مولانا إلى شمس تبريزى فى الشام . (ترجمة سبهسيلر : ص ١٧٤) . وتقول أبيات منها :

بى حضورت سماع نيست حلال ... ممجو شيطان طرب شده مرجوم
يك غزل بى توهيج كفته نشد ... تارسدآن بشرفة مفهوم
بس بذوق سماع نامة تو ... غزلى پنج وششن بشد منظوم
شام ازنور صبح روشن باد ... أى بتو فخر شام وارمن وروم

والمعنى : لا يكون السماع حلالا دون حضورك - ويصبح الطرب مثل الشيطان مرجوما
ولم تنشد غزلية واحدة قط بدونك - وحتى وإن بلغ ذلك متزلا معلوما
وبذوق سماع رسالتك حينئذ - أصبحت الغزلية الخامسة والسادسة شعرا منظوما ، وليشرقن الشام بنور الصبح الوضاء - يامن يتيه بك الشام و الأرمن وبلاد الروم .

كثيرة يعبر فيها عن حسرته ومرارة عذابه بسبب الهجر والفراق ، وأخيرا قصد مولانا الشام وبدأ فى البحث عنه مرة ثانية ، ولما كان العثور على شمس تبريزى أمرا صعب المنال فإن مولانا قفل عائدا أدراجه إلى قونية وهو فى أمر صعب عسير ، ولما كان عشق مولانا جياشا فياضا ، فإنه كتب فيما بعد كتابا بعنوان « شمس الحقائق » يظهر فيه الإلهام الإلهى والفيوضات الروحانية السامية الذرى ،كما استطاع جلال الدين أن يسمو إلى أقصى درجة بوحدة الوجود فى الأشعار التى أهداها للقيم الروحية والأخلاقية عند شمس تبريزى[1] ، وأظهر كذلك انجذابا ووجدانا خالصا صادقا حميما تجاه الرقص والسماع والموسيقى ، وهى أفكار ومفاهيم يمكن أن تنسب قبل كل شىء إلى شمس تبريزى ، فهى من ناحية اللغة والنظم مضطربة ركيكة ، وهى منظومات نستطيع اعتبارها ذات خلل عظيم وعيب فنى بين ، أما من ناحية تأكيد وإثبات المشاعر الصوفية والروحية ، فقد كانت ثائرة جياشة تفيض بالوجد والنشوة .

كما أنها تعد واحدة من الوثائق الحية النابضة بالروح والتى نستطيع من خلالها إدراك كنه الحياة الحسية والمعنوية عند مولانا بكل ما تحمله الكلمة من معنى ، إذ لم يكن التصوف مجموعة من القواعد والعقائد البينة الواضحة المتبلورة فحسب ، ولكن التصوف عند مولانا كان ممتزجا بالأفكار والمفاهيم الهندية والعربية والفارسية التى كانت بدورها أفكارا أساسية أصيلة لمكتبة الاسكندرية القديمة ، وهى أفكار محسوسةحية ، وهكذا فإنها ليست محاكمات عقلية حسية ولكنها يمكن أن تفهم وتدرك بالعشق والإلهام ووحى الحديث [2] .

---

(١) توجد هذه الأشعار اليوم تحت عنوان « شمس الحقائق » وكتبت فى أزمان متباينة ، ويعتبر نيكلسون أن الجزء الأكبر من تلك الأشعار قد كتب بعد رحيل شمس تبريزى ، وهذا قول صائب . وإذا كان حسين دانشن بك يذكر أن دولتشاه يقول : (إن هذه الأشعار قد كتبت عندما لم يكن شمس تبريزى فى الشام » (سرآمدان سخن : ص ٣٤٣) فإن هذا رأى خاطئ من أساسه لأننا نقلنا فى الملاحظة السالفة الذكر عبارة دولتشاه التى أوردها فى هذا الصدد . يقول دولتشاه : إنه بعد ذهاب شمس تبريزى إلى الشام آخر مرة فإن معظم الغزليات التى كتبها مولانا موجودة فى هذا الديوان ، وهذا هو بعينه مازعمه نيكلسون من قبل .

(٢) يبين نيكلسون فى المقدمة الموجزة التى صدرها منتخبات شمس تبريزى مدى الصلات والوشائج الرئيسية بين أفكار ومفاهيم التصوف عند مولانا وبين الأفلاطونية الحديثة ، ووضح هذه =

إن روح مولانا فى هذه المنظومات تجلت فيها العاطفة بالغنائية الإلهية المتقدة بالحماس والنشوة والتى ظهرت فى تجرده وعمق مشاعره وأحاسيسه وصدقه وإخلاصه ومودته ، ويكفى أنه يعد أعظم شاعر صوفى فى إيران بأسرها .

ومن خطأ القول ألا نعترف بالتأثير الكبير الذى أحدثه شمس تبريزى فى ظهور هذا الضرب من الشعر وتطوره ، وإذا كنا لا نملك بين أيدينا معلومات قاطعة جلية بينة عن شمس تبريزى وحياته ، فإنه ليتسنى لنا دون ريب أن ندرك هذا ونعيه بصورة أفضل من خلال ديوان شمس الحقائق الذى يطلعنا على مفاهيمه وأفكاره الصوفية . إن مولانا يبين لنا أشياء تذكرنا فى وضوح أتم بعقائد الأفلاطونية الحديثة ، وإذا كان مولانا استطاع أن يعالج ويبحث هذه القضايا فى ديوان شمس الحقائق بصورة أكثر نجاحا وتوفيقا مما عليه فى المثنوى ذاته ، فإن هذا يجعلنا نعمل الفكر ونجد فى إلقاء الضوء واكتناه مسلكه الصوفى والتعرف على أسرار طريقته الصوفية ، وإننا لنظل محرومين فى الولوج فى تفصيلات أكثر .

إسهابا فى هذا الصدد ، وبغيتنا من وراء ذلك هو ألا نخرج عن إطار موضوعنا الذى نبحث فيه [١] ، وبعد افتقاد جلال الدين لشمس تبريزى اتخذ من أحد مريديه الأقدمين ويدعى زرقوت ويلقب باسم « قويومجى » مصاحبا له وصحب كذلك الشيخ المشهور « قونيه لى صلاح الدين فريدون » [٢] . وكان « برهان الدين محقق » من بين

= المقارنه بشكل محدد قاطع بين ، وهذا المسلك الصوفى القديم يؤلف بين وحدة الوجود وبين مسألة التكوين ، وينسبها إلى العشق الصوفى ، ولم يكن جلال الدين الرومى يملك أصولا وقواعد غير تلك التى كان يستلهمها ويلقنها لمريديه ، وتوجد تفصيلات مسهبة عظيمة عميمة النفع والفائدة فى كتاب « جب » cibb الموسوم بتاريخ الشعر العثمانى طبعة لندن ١٩٠٠م ، ولسوف نتحدث عن أوجه التشابه والتماثل الخالصة بين آثار مولانا جلال الدين الرومى وآثار يونس أمره وأفكاره الصوفية على ما سنفصلها فيما بعد ، كما سنقدم كذلك معلومات مقتضبة عن الأفلاطونية الحديثة التى تشكل فى واقع الأمر الأصول والقواعد الأساسية لأدبنا الصوفى .

(١) هذه دراسة تخص البحوث والدراسات الفلسفية ، وإذا كان لها فائدة عظيمة فى دراسة تاريخ الأدب فإنها تخرج عن دائرة اختصاصنا وتخص الباحثين فى الفلسفة الإسلامية ، وإن المعلومات المختصرة التى ذكرناها فيما بعد لا يمكن بأى حال من الأحوال أن تكون بمثابة أساس يسير فى هذه الدراسات .

(٢) كان مولانا يمر ذات يوم على أحد حوانيت الصاغة فى قونية ، وعند مروره أمام حانوت صلاح =

مريديه الرئيسين ، وكان يشتغل فى بواكير حياته الأولى بصناعة الجواهر والتقى كذلك مع شمس تبريزى ، واشتهر بالزهد والتقوى منذ زمن بعيد ، واتخذ مولانا هذا الرجل مصاحباً له رغم أنه لا يفقه شيئا قط فى العلوم الأدبية والشرعية ولهذا فقد كان كثير من مريديه يعارضونه بشدة ويتحدثون عن جهله ، ولكن مولانا لم يُعر هذا القيل والقال

= الدين بدأ يتغنى بالسماع فى العشق مصحوبا بنغم موسيقى جذاب ، ثم أنشد يقول : يكى كنجى بديدآمد ، دراين دكان زركوبى

زهى صورت ، زهى معنى ، زهى خوبى ، زهى خوبى

والمعنى : ظهر كنز فى هذا الحانوت ساحق للذهب ومذيب - ما أجمل شكله وأعظم معناه أجمل به من معنى عجيب

وما أن رأى صلاح الدين هذا حتى جعل يضرب الذهب الذى بين يديه دون أن يفطن إلى الخسارة التى ستصيبه ، واستمر فى الاستماع إلى هذا النظم الأخاذ . وبعد برهة خرج من الحانوت بدعوة من مولانا وقام على خدمته بنفسه (ترجمة سبهسيلر : ص ١٨١ ،ترجمة النفحات : ص ٥٢٣) ، ونحن نعلم أن صلاح الدين ينتسب إلى طريقة مولانا قبل شمس تبريزى (سبهسيلر ص ١٧١) ، ولكن بعد انفصاله عنه اتخذ من مولانا صلاح الدين مصاحبا له ورفيقا وهذب كثيرا من سلوكه وهو فى معيته ، ويصور لنا سلطان ولد كيف كان مولانا يقدره حق قدره ويكرم وفادته ويشرح فى إسهاب كم كان أقرانه من المريدين يغارون منه ويغبطونه على المنزلة التى تبوأها عند مولانا، يقول سلطان ولد فى هذا المعنى :

جون راديد شيخ صاحب حال   بركزيدش زجملة ابدال

رويدوكر جمله رامكذاشت   غيراور اخطاء وهو انكاشت

كفت آن شمس دين فى كفيتم   باز آمد بما جرا خفيتم

والمعنى : لما رآه الشيخ صاحب الحال - تخيره من بين سائر الصوفية الآبدال

وخلف الدنيا وراءه وهم بالرحيل - واعتبر غيره خطأ وسهوا

قال ذلك شمس الدين وكنا نقول - لقد عاد إلينا فلم الثبات بغير إقدام

وله أيضا : شورش شيخ شداز وساكن   وآن همه رنج كفت وكو ساكن

شيخ بارا وجنانكه ب آن شاه   شمس تبريز جنانكه خاصه آله

خوشن در آميخت ممجوشير وشكر   كار هردور زهمدكر شدزر

والمعنى فسكنت ثورة الشيخ بسببه - وهدأت آلام الجدل والملاحاة

وأصبح الشيخ فى معيته وكأنه مع ذلك السلطان - إنه شمس تبريزى كأنه من خواص الله

وامتزجا معا كاللبن والسكر فى سرور وحبور - وصار شأن كليهما مع صاحبه عسجدا ونضيرا

أدنى اهتمام ، بل أحاط هذا الرجل بالرعاية والعطف وضاعف من تقديره واحترامه له ثم ما لبث أن زوج ولده سلطان ولد من ابنته بغية تعضيد وتأكيد عرى المحبة الباطنة لتكون علاقة ظاهرة بادية للعيان ، وبعد أن دامت العلاقة الحميمة بينهما عشر سنوات مات صلاح الدين بعد مرض ألم به وما كان من جلال الدين الرومى إلا أن نظم بضع غزليات رقيقة يظهر فيها حسرته وقنوطه عما أصابه [١] ، ويعتقد دولتشاه أنه لم يكن لصلاح الدين تأثير قط فى شخصية مولانا ، بل كان الأمر خلاف ذلك فإنه هو الذى ظل خاضعا لنفوذه وقوة تأثيره [٢] ، وقد نظر كثيرا فى منظوماته التى تضمنها ديوانه وبحث فيها موليا إياها كل حب وتجلة وتقدير ، وليس ثمة سبب يناقض هذا الادعاء فى أى وقت من الأوقات ، وما لبث أن أصبح جلبى حسام الدين خليفة ورفيقا لمولانا جلال الدين بعد ذلك ، وتفيد أعراف وتقاليد المولوية أن اسمه جلبى حسام الدين ابن محمد بن حسن بن آهى تورك ، وكان أحد أبناء الشيخ أبى الوفا بغدادى[٣] ، وكان ذا علاقة حميمة وعاطفة مشبوبة بمولانا جلال الدين الرومى .

---

(١) وعند موته نظم مولانا غزلية رقيقة يستهل مطلعها بقوله أى زهجران وفراقت آسمان بكريشيه دل ميانخون نشتسه عقل وجان بكريسته

والمعنى : فانتحبى أيتها السماء لهجره وفراقه فالقلب قائم فى لجة من دم ، فانتحب أيها العقل والروح (سبهسيلر : ص ١٨٩) ، ومع كل هذا فإنه توجد غزليات أخرى كتبت فى ديوان مولانا تخاطب برهان الدين وتتحدث عن سمو ورفعة خلقه العظيم ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر كارز زكوبا جوزر كردى جوزر سه صلاح الدين كه توصد مرده

والمعنى : لقد جعلت عمل المشتغلين بالذهب كالذهب - إنه السلطان صلاح الدين وأنت قدمت حقا . وكذلك قوله : جون صلاح الدين صلاح جان ماست آن صلاح جانهارا بازكو

والمعنى : لما كان صلاح الدين لأرواحنا - فقل إنه صلاح لسائر الأرواح وقوله : صلاح الحق ودين نما يدترا جمال شهنشاه سلطان ما والمعنى : إن صلاح الحق والدين يظهر لك - جمال ملك ملوك سلطاننا

وقوله : هست صلاح الدين دل ودين صورت آن ترك يقين جشم فر ومال وبين صورت دل صورت دل

والمعنى : إن صورة صلاح القلب والدين هى ترك اليقين - فغض بصرك عن عين العظمة والمال وانظر صورة الفؤاد

(٢) يقول دولتشاه : إن مولانا جلال الدين الرومى تلقى خرقة السلوك بواسطة شيخ الشيوخ صلاح الدين زر قبطان الذى ينتسب بدوره إلى الشيخ ضياء الدين أبى النجيب السهروردى : (١٩٥) وهذ رأى خاطئ تماما .

(٣) هو سيد أبو الوفا الكردى المشهور بلقب تاج العارفين وتوفى عام ٥٠١ هـ - ١١٠٧ - ١١٠٨ م ، =

ويكن له فى قرارة نفسه كل تجلة ووقار مما حدا بمولانا أن يحنو عليه ويعامله بشفقة ومودة ، ولما ظهر مثنوى جلال الدين الرومى خلف تأثيرا قوياً فى نفس جلبى حسام الدين ، وكانت تعجبه كثيرا بعض الآثار الصوفية التعليمية وتصادف هوى فى نفسه ،كما كان لها رواج عظيم بين ظهرانى الصوفية والدراويش ومنها : إلهى نامه ، ومنطق الطير ومصيبتنامه ، وكان جلبى حسام الدين يطلع على كل ما تتناقله الأيدى من آثار علمية ، ومن ثم فقد تسنى له أن يلقن ويعلم الصوفية والدراويش أصول وآداب السلوك وحقائق التصوف ، ولأجل هذا فقد استطاع أن يلم بجماع العلم ، ومن ثم فقد ألح عليه شيخه راجيا منه أن يلبى حاجته إلى المثنوى ، وعليه فقد ظهر المثنوى متضمنا ورقة واحدة من مقدمة المثنوى تتضمن ثمانية عشر بيتا قال فيها خلاصة ما يفكر فيه وينفعل به ، وبناء عليه فقد بُدئ فى نظم المثنوى ، ويقول مولانا إن جلبى حسام الدين دون فيه إلهامات شيخه ، وعلى حين كان مولانا يهم بإنهاء الجزء الأول من المثنوى إذ بالمنية توافى نجيه وصفيه حسام الدين مما أخر ظهور هذا العمل سنتين أخريين ، وبعد ذلك توسل جلبى إلى شيخه يرجوه الاستمرار فى النظم فأذعن مولانا ، وهكذا ظهر هذا الأثر النفيس مؤلفا من ستة أجزاء واستغرق تأليفه ما بين سبع إلى ثمان سنوات [1] ونستطيع اعتبار المثنوى أثراً صوفياً عظيم القدر رغم أن أبياته تربو على ستة

= وهو من كبار الصوفية ويمكن الاستعانة بالكتاب المشهور المسمى مناقب تاج العارفين حتى يتسنى لك التزود بمعلومات وافية عن هذا الصوفى (نقلا عن النسخه الخاصة فى مكتبتنا) وأصبح الشيخ حسام الدين من سلالة هذا الشيخ كما يذكره لك كتاب سبهسيلر الذى نصدقه ونعول عليه فى هذا السبيل (ص ١٩١) ، وقد روجعت هذه المعلومة كذلك فى ترجمة النفحات (ص ٥٩٥) .

(١) يقدم حسين دانش بك تلك المعلومة فى هذا الصدد دون أن يبين مصدرها فيقول « لم يتأكد على وجه اليقين التاريخ الحقيقى الذى بدأ فيه نظم المثنوى ، وهو يتكون من ستة أجزاء كبيرة تحوى بين دفتيها ألفين وستمائة وستة وستين بيتا ، وقد كتب الجزء الثانى بعد فراغه من إتمام الجزء الأول بعامين اثنين ، ويعنى هذا أنه بدأ فى ترتيبه عام ١٢٦٣م ، ولكن التلميذ النجيب لمولانا كان مشغولا بكتابة ما يمليه أستاذه فى الألواح والقراطيس ، وفى تلك الآونة وافت المنية حسام الدين فكف بدوره عن تحريرهذا الأثر » (سر آمدان سخن : ص ٣٤٢) ، أما دولتشاه فيذكر أن عدد أبيات المثنوى ثمانية وأربعون ألف بيت ويقول فى هذا : مثنوى راجهل وهشت هزار بيت كفته اند ، وبعض زياد وبعض كم كفته اند

والمعنى : إن عدد أبيات المثوى ثمانية وأربعون ألف بيت ،وقد يزيد على هذا أو ينقص قليلا =

وعشرين ألف بيت ، وهو أشهر نتاج صوفى أدبى للصوفية قاطبة وليس لجلال الدين الرومى وحده [1] ، ومن ناحية أخرى فقد كان له نفوذ قوى بعيد المدى فى كل بقاع العالم الإسلامى وبصفة خاصة فى بلاد الهند وإيران ، كما أحدث تأثيراً متميزاً فى نفوس أتراك الأناضول عندمابدأ جلال الدين ينظم أولى قصائده [2] ، ومع هذا فإنه لا يتأتى لنا أن نجد فى المثنوى – كما هو الشأن فى ديوان شمس الحقائق – أفكارا عميقة واضحة بينة تتجاوز كل الحدود والعوائق ، ولا نعثر كذلك على ومضات براقة تسحر الأعين وتجذب الانتباه ، إنه نتاج تعليمى صوفى أخلاقى دبجه صاحبه بغية هداية وإرشاد السالكين المخلصين ، ومن الطبيعى أن يكتب هذا الأثر كى يفكر مليا فى الناس من أهل الطبقة الوسطى . أما من ناحية اللغة وطريقة النظم فإنه ركيك فيه كثير من الخلل والاضطراب ، كما أنه من ناحية الترتيب والتصنيف فيه جوانب كثيرة تؤخذ عليه من نقد ولوم واستهجان ، اذدرج مولانا على أن يشرح كل نظرية ونصيحة وفكرة تأتى متوافقة متناسبة مع أصول وقواعد شعراء التصوف الأقدمين .

= (ص ١٩٧) ولكن هذا قول مبالغ فيه ولا نستطيع أن ندخل ها هنا فى تفصيلات تتعلق بالجزء السابع الذى نسبه المتأخرون إليه ، أوكون المثنوى لا يمت بصلة إلى مولانا جلال الدين ، ولكن يتوجب علينا القول إن حسين دانش بك قد بين أن حسام الدين جلبى وافته المنيه بعد أن انتهى مولانا من الجزء الأول ، ولكن هذا خطأ عظيم لا يتفق مع المصادر التاريخيه على الإطلاق ، لأن زوجته هى المتوفاة ، أو تكون وفاة حسام الدين قد حدثت بعد موت مولانا باثنتى عشرة سنة .

(١) كان للثقافة الإيرانية شيوع ذائع الصيت ، ومن ثم فإن المثنوى حاز على مكانة قدسية ومنزلة سامية فى كل من الهند وإيران وتركيا ، وهناك اقتناع قديم يرى أن المثنوى هو لب القرآن وجوهره . وفى الحق فإن الناس كانوا يتفاءلون بقراءة ديوان جلال الدين مثلما كانوا يتفاءلون بقراءة ديوان حافظ (ترجمة النفحات : ص ٤٢٣) ، وإذا تسنى لنا أن نحيط ونلم بمختلف الأفكار والآراء التى تحدثت عن المثنوى منذ زمن قديم ، فإن هذا بمثابة رسالة علمية عظيمة دون ريب ، وفى حقيقة الأمر فإنه لم يكن للمثنوى تأثير مباشر فى طوائف الشعب التركى ، والظن الأغلب فى هذا أن هذا التأثير قد ظل منحصرا فى الأفكار والمفاهيم الأدبية الفارسية التى جاءت مع المولوية فيما بعد ، وفى الحق فإن الاعتقاد الآكد فى هذا هو أن هذا التأثير فى طوائف الشعب التركى لم يكن بصورة مباشرة بل كان عن طريق الواسطة .

(٢) بدأ نفوذ وتأثير المثنوى من لدن جلشهرى ، ثم ازداد هذا التأثير قوة وبصورة أكثر وضوحا مع عاشق باشا الذى اشتهر بين الترك بمنظومته المسماة « غريبنامه » وهو مثنوى تركى ، كما يلاحظ وجود تأثير قوى لديوان شمس الحقائق فى شخصية يونس أمره .

وعلى سبيل المثال فإنه عندما يتصدى لتبيان مواضع الحسن والقبح فى التوكل نراه يوضح هذا مستهلا بإيراد بضعة أبيات يسوق فيها النصح والإرشاد ثم يقرن هذا بحكاية للتدليل على ما يقول ، ثم ما يلبث أن يسوق حكاية ثانية ويقحمها فى ثنايا النظم دون الانتهاء من الأولى ، ثم ينتقل إلى ثالثة قبيل الانتهاء من الثانية ، وبعد كل هذا يعود فيستخلص النتيجة من الحكاية الأولى ، وإذا كان مولانا لم يعر اهتماما جليا لصفاء اللغة ونقائها ، ولم يلق بالا إلى ترتيب وتنسيق النظم فإن هذا آكد دليل على أنه ظل بعيدا عن الشكلية ، وانصب جل اهتمامه على اللب والجوهر . لقد اتخذ مولانا من ديوان شمس تبريزى وسيلة للتعبير عما يجول بخاطره واستجابة لما جاشت به روحه التى بلغت أوج درجة من الود والصدق والمودة والإخلاص ، واستخدم المثنوى ليرشد عن طريقه السالكين إلى طريق التصوف ، ويقعد أسس وأصول الطريقة، واتخذ منه وسيلة تهدف فى المقام الأول إلى تلقين وتعليم هؤلاء المريدين هذه القواعد والأصول على بينة وهدى ، ولم يدر بخلده ذات يوم قط أن يسعى إلى بلوغ منزلة فنان مبدع أو شاعر خلاق [1] ، وقد

---

(١) وعلى سبيل المثال فهو يرفع عقيرته بالصياح قائلا إنه متميز عن الشعراء طرا وفى هذا يقول
شعر جه باشدبر من تاكه زغم لاف ازو هست مرا فن وكر غير فنون شعرا

والمعنى : ماذا يكون الشعر بالنسبة لى حتى أكون له مداهناً - وإن لى فنا أخر غير فنون القريض .
وقد بينا هدفه من كتابة الشعر وسبب كتابته نقلا عن كتاب « فيه مافيه » (انظر : ملاحظة رقم ٣٣ من هذا الجزء) . ويقول فى منظومة أخرى له .

من كجا شعراز كجا ليكن بمن درميد مد . . . آن يكى تركى كه آبدكويد هى كيم سن ترك كى
تاجيك كى رومى كى زنكى كه . . . مالك الملكى داند موبموسر وعلن

والمعنى : أين أنا ومن أين يتأتى الشعر ، إنه ينفث فى باطن - فذاك شخص تركى يأتينى ويقول لى من أنت ؟

من الترك « والتاحيل والرومى والزنكى - انه مالك الملك الذى يعرف عدد شعر الرأس .

هذا ويقدم سلطان ولد أفكارا صادقة صائبة جميلة مشوقة فيما يتصل بأشعار مولانا ويقول فى هذا :
« هناك فرق مميز بين الشاعر والعاشق الصوفى الحق ، أما قوله تعالى ﴿ والشعراء يتبعهم الغاوون ﴾ فإنه ينصرف إلى الصنف الثانى وأعنى بهم الشعراء ، وما ذاك إلا أن شعر العاشق هو تفسير لكلام الله ، أما قول الشعراء فهو أشبه ما يكون ببخار الثوم ، وشعر العاشق الصوفى هو محصلة النشوة الإلهية والعشق الصوفى ، أما شعر الشاعر فإنه محصلة الكون والوجود المادى » ويطلب مولانا فى شتى أشعاره لسان الحال ويعارض لسان المقال : يقول فى هذا المعنى . =

وجد مولانا نفسه مضطرا إلى الكشف عما فى حوزته ويميط اللثام عن دخيلة نفسه ومكنون مشاعره مقابل عدم رغبته فى التحدث بكل صراحة وجلاء عن حقائق وحدة الوجود فى المثنوى ، وكان يرى أنه يتميز بميزة ينفرد بها ، ويقول عن المثنوى ، إذا نظرت إلى النقوش اللفظية وزخارف القول فقط ، فلسوف يرى هدا الأثر على أنه مذل للنفس مهين لها .

ثم يورد بيتاً من الشعر ليؤيد به قوله فيقول :

درنبى فرمود كين قرآن زدل . . هادىء بعض وبعض را مفصل

والمعنى : قال إن هذا القرآن من الفؤاد- فالبعض هاد والآخر مضل

ودائما ما كان مولانا يعترف ويقر بأنه كان واقعا تحت تأثير كل من فريد الدين العطار وسنائى خاضعا لنفوذهما [(١)] ، ويصور مولانا فى المثنوى بعض القصص التى وردت فى كليلة ودمنة ومناقب جوهى ومحمد الغزنوى وآيار - وكذلك بعضا من حكايات ليلى والمجنون وقصص الأنبياء ، ويقتبس كذلك بعضا من مناقب الأولياء ، كما يصور فى بعض مقطوعاته طرفا من حياة القصور وبعضا من مناجات وأتراح شيعة حلب فى باب انطاكيه ، ثم يصور بعض المناسبات المتباينة والمتعلقة بصفحات من حياتهم العامة ، ويرسم مولانا بعض صفحات حياتهم المستهجنة ثم يضفى عليها شيئا من الواقعية ، وإذا ما أمعنا النظر فى شخصية مولانا وما خطه بيده فى المثنوى ، فإنه لا سبيل إلى أحد أن يلومه أو ينقده بأى حال من الأحوال ، وعلى كل حال فإن ما يجذب النظر فى هذا هو أن أقدم الآثار الأدبية المكتوبة فى الأناضول قد تأثرت بدرجة

= برده است برا حوال من ابن كفتن وابن قال من . . أى ننك كلزار ضميراز فكرت جون خارمن يارب بغير ابن زبان جانر ازبانى ده روان . . . در قطع ووصل وحدتت تابكسلد زنار من

روزى برون آييم زخود فارغ شوم ازنيك وبد : كويم صفات آن صمد بى نطق در ابنارمن

والمعنى : وما قاله ضيا باشا فى خرابات « هو نتيجة لهذه الأفكار التى نقلها عن مولانا ، يقول ضيا باشا فى هذا المعنى شاعر ويمن اويله أهل حاله . . . ايراث ناقصه در كماله

والمعنى إن الشاعر هو من يكون من أهل الأحوال . . . وإلا كان الكمال ميراثا ظاهر النقصان .

(١) كثيرا ما يرد ذكر اسمى حكيم سنائى والعطار فى مواضع متباينة من المثنوى ، وثمة إشارات كثيرة تومئ إلى ذلك فى الديوان ، ويعتبر مولانا نفسه متأثرا بسنائى والعطار مريدا الكليهما سائرا على دربهما ، ونلحظ هذا التأثير بشكل جلى بين ثنايا الديوان .

عظمى بالمثنوى . وقد كتب جلال الدين فى الشهور الأخيرة بضع غزليات يتبين منها اعتزاله عن هذا العالم وتزهده فيه ، وفى الحق فإن صحته قد اعتلت بعد ذلك بقليل ، وسرعان ما جاء إلى خدمته طبيبان حاذقان هما : مولانا أكمل الدين ومولانا كزنفرى ، وظلا بجواره ملازمين له ، ولكنهما لم يجدا سبيلا إلى تشخيص المرض والوقوف على العلة حتى قضى نحبه عند مغيب شمس يوم الأحد الموافق للخامس من شهر ذى القعدة ٦٧٢هـ - السابع عشر من شهر ديسمبر ١٢٧٣م ، وتمت الاستعدادات لتكفينه وتغسيله فى اليوم التالى ، وخرجت مدينة قونيه عن بكرة أبيها لتشييعه ، وأمَّ صلاة جنازته القاضى سراج الدين ثم وورى الثرى فى مثواه الأخير، وكان قد نصب ولده الأكبر سلطان ولد مكانه ، وطلب أن تؤول الخلافة من بعده إلى جلبى حسام الدين(١) .

وهناك طائفة من بين شعراء الفرس كانوا من أهم مريدى مولانا ونخص من هؤلاء : قوام الدين سنجانى ، ونعمة الله كوهستانى ، وسيد قاسم الأنوار (٢) ، كما أن هناك زمرة أخرى من الشعراء ممن بلغوا مرتبة هؤلاء وكان تأثير مولانا فيهم جليا واضحا ، وقد أظهر كثير من المؤرخين وكتاب التذاكر والمتصوفة تجلة واحتراما لمولانا

---

(١) تولى جلبى حسام الدين منصب الخلافة تسع سنين حين كان مولانا على قيد الحياة ، ثم توفى حسام الدين هذا سنة ٦٨٤هـ - ١٢٥٨ - ١٢٨٦م (سبهسيلر . ص ١٩٧ - ٢٠١) . وإذا فكرنا مليا فى بداية ترتيب المثنوى سنة ٦٦٢ هـ ، فإنه يلزم حينئذ تأخير خلافة جلبى حسام الدين لمولانا حتى هذا التاريخ ، وعلى كل حال فإن بداية استكتاب جلبى حسام الدين لمثنوى مولانا حدثت بعد أن أصبح خليفة لمولانا ، وقد دامت هذه الخلافة بين أعوام ٦٦٢ - ٦٧٢ هـ . وعلى هذا تكون بداية عام ٦٦٢ هـ هى بداية كتابة المثنوى ، ويفهم من هذا أنه لا يعد تاريخاً لبداية الكتابة فى الجزء الثانى من المثنوى ، ومن ثم فإن حسن دانش بك » يعتبر أن عام ٦٦٢ هـ ، الموافق لعام ١٢٦٣ م هو تاريخ البدء فى كتابة الجزء الثانى من المثنوى ، وقوله هذا يعنى أن الكتاب الأول قد تم إنجازه عام ٦٦٠ هـ الموافق ١٢٦١م ، وهذا خطأ بين إذ أننا سبق لنا القول إن هذا السفر الضخم تم انجازه فيما بين سبع إلى ثمان سنين ، أما دولتشاه فإنه يعتبر أن آخى تورك وجلبى حسام الدين هما شخصيتان منفصلتان عن بعضهما البعض ، ويقول « إن يد مولانا هى التى تعهدته بالتربية وحسن الأدب » (ص : ١٩٥) . ولكن المعلومات التاريخية التى أسلفناها لتبطل هذين الادعائين وتخطئهما بما فيه الكفاية .

(٢) لقد تبوأت هذه الشخصيات منزلة رفيعة فى الأدب الصوفى الإيرانى ، كما أن أشعارهم تفيض شعورا صوفيا مفعماً بالعاطفة ، ونجد فى ترجمة النفحات ودولتشاه وغيرهما من المصادر الأخرى معلومات مسهبة بحق هؤلاء الشعراء ، وإن التغلغل فى الدواوين الموجودة لهؤلاء الشعراء والمطبوعة منها على وجه الخصوص لهو شيء خارج عن موضوع بحثنا الذى نحن بصدده .

منذ زمن بعيد[١] ، كما كتب معين الدين براونه رسالة منشورة مهمة حول كتاب مولانا « فيه ما فيه » وأهداها له[٢] ، وهناك أقوال وكلمات أخرى فى الثناء على مولانا لا مجال هاهنا لسردها أو التعليق عليها ، وإن تأثير مولانا فى الأدب الفارسى- باعتباره شاعرا فارسيا - لهوشىء خارج عن دائرة موضوع بحثنا الذى نحن بصدده ويكفينا فى هذا المقام القول بأن أفكار مولانا كانت مفيدة ملائمة حرة نمت وازدهرت فى بيئة تعشق الأدب والفن والموسيقى وبصفة خاصة منطقة الأناضول التى كانت تمتلئ بفلسفة وحدة الوجود التى نشرها ولقنها محيى الدين بن عربى ، وقد استطاع مولانا فى سهولة ويسر أن يجذب انتباههم ويسحر ألبابهم عن طريق أشعاره وأفكاره الصوفية ، وإذا كانت هذه البيئة غير مهيأة لشئ من هذا ، فإن من المؤكد الثابت أنه ما كان يستطيع أن يحقق شهرة عظيمة أثناء حياته ، كما أن طريقته التى أسسها لم يكن ليتأتى لها أن تتسع ويمتد نفوذها وتستقر فى سهولة ويسر فى تلك الحقيقة من الزمان ، ولكن هذه البيئة كانت مهيأة تماما لهذا الفكر الصوفى وهذا ما سبق أن فصلنا القول فيه آنفا ، ولهذا السبب فإنه ما لبث أن ظهرت طريقة مولانا فى حـــياته وانتشرت مناقبه فى كل حدب وصوب .

ولسوف نرى بوضوح أتم فيما بعد كيف بدأ تأثير مولانا يُدرك ويُفهم ، وإلى أى مدى بلغ هذا التأثير فى أقدم الأعمال الأدبية التركية التى ظهرت فى الأناضول ، وفى واقع الأمر فإننا عندما نتصدى للحديث عن أفكار يونس أمره الصوفية ، فلسوف نرى كيف امتد هذا التأثير واتسعت رقعته فى غضون حقبة قليلة من الزمان ، وإلى أى حد خلف هذا التأثير آثارا عظيمة فى الأدب الشعبى ، ولسوف يبرهن على كفاءته وقدرته عن طريق المقارنات التى سنعرض لها ، وهناك حقيقة علمية مؤكدة لا تقبل الشك

---

(١) ذات يوم سألوا صدر الدين قونيوى عن فكر مولانا فقال لهم « لو كان بايزيد والجنيد موجودين فى هذا الزمان لعرفا فضل ومعروف هذا الرجل وماجلبه لهما من نشوة وعشق صوفى عظيم (النفحات : ص ٥٢) وهناك أمثلة أخرى تتسع لصفحات برمتها .

(٢) يقول حسين دانش بك بعد أن نقل ما أورده نيكلسون بشأن كتاب « فيه ما فيه » يتوجب أن يكون هذا الأثر نادرا فى أيامنا هذه (سر آمدان سخن : ص ٣٤٣) . ويقول **Garra de vaux** فى مادة جلال الدين الرومى الموجودة فى دائرة المعارف الإسلامية « لم يعرف لهذا الأثر من قبل شبيه أو نظير قط فى إيران ، ولهذا فإن هذا الأثر الصغير قد بلغ شهرة عظيمة بين المولوية فى استانبول ، وتوجد منه نسخ كثيرة مخطوطة فى المكتبات العامة وفى حوزة كثير من الناس » .

وهى أنه من المتعذر علينا أن ندرك ونعى بواكير الأدب التركى فى الأناضول دون أن نحيط علما بمولانا .

٤٠- اللغة القومية والأدب :

لقد كانت لهجة الأوغوز أو ما أسميناه التركية الغربية هى لغة الأتراك الذين استقر بهم المقام فى الأناضول ، وهذا ما فصلنا فيه القول آنفا بدرجة كبيرة ، وأطلقت هذه اللهجة كذلك على التركمانية ، ومن ثم فقد أصبحت لغة الأناضول المحلية وخاصة فى تلك المناطق التى خضعت لسيطرة أقوام الترك الأوغوز ، وكانت هذه اللهجة الأدبية قد عُظمت وتشكلت بين هؤلاء الأوغوز الذين كانوا يعيشون فى منطقة سيحون حيث لم يتسن لهم الاستقرار قبل ذلك فى منطقة الأناضول ، ورغم ما أصاب هذه اللهجة فى الأناضول من بعض المتغيرات البسيطة ، إلا أنها حافظت بكل ما أوتيت من قوة على خصائصها وصفاتها المتميزة ، وكانت هى تركية السلاجقة والتركية العثمانية من بعدها والتى عرفت فيما بعد بالتركية العثمانية كما كانت تسمى بتركية الغرب والجنوب ، وفى الحق فلم يكن ثمة شئ سوى الشكل المتطور لهذه اللهجة الأوغوزية القديمة (١) .

---

(١) لقد دبجت بعض الآثار باللهجة الأوغوزية قبيل قدوم الترك ونزوحهم إلى الأناضول ، ويدرك هذا بجلاء مما سطره محمد الكشغرى فى هذا السبيل ، أما الآراء التى تقول بوجود فرق ظاهر بين التركية السلجوقية والتركية العثمانية فإنها لم تعتمد فى زعمها على أى أسس لغوية أو تاريخية . ولا نرى هاهنا ضرورة تحتم علينا سرد ما أورده مستشرقو القرن التاسع عشر من معلومات لا قيمة لها ولايعول عليها فى هذا الصدد ، وما ذاك إلا أن هذه الآثار العلمية والأدبية لا تصلح حتى للدراسة النقدية المتفحصة ، وفى نهاية المطاف فقد قدم Thury josph أحد مستشرقى المجر آراء وأفكارا خاطئة فى هذه القضية ، ولزام علينا أن نبين بإيجاز هاهنا أنه من المؤكد الثابت أن البحث والتدقيق فى تاريخ لغتنا لم يزل حتى الآن فى صورة سيئة ، ويفيد المستشرق Thury josph أن السلاجقة هم أهم الجماعات التركية التى وفدت إلى الأناضول فى النصف الأخير من القرن الحادى عشر الميلادى ، أما جماعات القابيلر « فإنهم وفدوا إليها فى النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادى . ولما كان هؤلاء وهؤلاء من الأوغوز فقد كانت تربط بينهم أواصر لغوية ووشائج صلة وقربى فى الأنساب والأصلاب ، ومع هذا فلم يكن السلاجقة طائفة قومية منفردة قائمة برأسها ، بل كانت هنالك طوائف وجماعات أخرى انسلت وانفصلت من شعاب وبطون لغوية متباينة كانت تعيش فى مناطق متفرقة من آسيا الوسطى « مقالة (بعنوان : ذكريات اللغة التركية حتى نهاية القرن الرابع عشر الميلادى : مجلة ملى تتبعلر : ج ٢ : =

ولا نستطيع أن نحدد على وجه اليقين متى أصبحت التركية لغة كتابة وبصفة خاصة بعد أن تشكلت الدولة السلجوقية واستقر بها المقام فى الأناضول ،أما تركية الأوغوز فقد كانت مستخدمة فى الكتابة حتى قبيل استقرار السلاجقة فى الأناضول ، ولكن هذه اللهجة ما لبثت أن تخلصت من أن تكون لغة محادثة مثلها فى ذلك مثل التركية الشرقية ، ولهذا السبب فقد شرع فى كتابة بعض الآثار التركية بدءا من الأيام المبكرة الأولى لقيام دولة السلاجقة ، وكان هذا أمراً طبيعياً ، ولكن المحقق الثابت أن هذه الآثار قد ظلت إلى حد ما ضئيلة فى بيئة بدائية ، وفى نهاية الأمر لم تكن هذه الآثار القليلة المعدودة سوى كتب دينية بسيطة كتبت بغية تعليم الناس أصول وقواعد الإسلام ، كما كانت هناك بعض الرسائل التى تضطلع بتبيان أصول الإسلام وتوضيح مبادئه ، وقد أصبحت الأناضول فى هذه الحقبة ساحة للجهاد والتضحية حيث نمابين الناس شعور مرهف يدلل على ميولهم ونزوعهم نحو البطولة وحب القتال ، ولم تكن سيرة ومناقب بطال غازى » إلا واحدة من «طائفة الأقاصيص القومية التى أذكت هذا الشعور فى نفوسهم[(١)] .

= رقم ٤ : سنة ١٣٣١ هـ : ص ١٠٠ - ١٠٢) . ولقد شرحنا فيما سبق هجرات هؤلاء الترك ونزوحهم إلى الأناضول ، ولكن موضع الخطأ كان فى مقدار المدة التى مكثوها ، فقد كانت طائفة الترك التى تسكن الأناضول من الأوغوز ، وهذا يعنى أنهم من التركمان ، أما هجرة القيالر وقيام الدولة العثمانية فهولاء طائفة قومية كانوا يتحدثون بلغة أخرى ، ولما كانت التركمانية هى لهجة هؤلاء الأقوام ، وكانت تعد لغة محدودة - فإنها اكتسبت أهميتها من الناحية السياسية المحضة ، وفى واقع الأمر فإن مقالة Thury joseph خاطئة برمتها حيث تضمنت نتائج غير صائبة تمخضت عن تحليلات ناقصة مبتورة مشوشة .

(١) بطال غازى : هو بطل تركى أسطورى ، وتفيد هذه المنقبه أنه هو أبو محمد جعفر بن سلطان حسين بن ربيع بن عباس الهاشمى ، ولد فى مالاطيا وعاش حتى ناهز التسعين من عمره ، ويقول الطبرى إنه استشهد فى عام ١٢٢ هـ - ٧٣٩ - ٧٧٠ م وعرف باسم عبد الله البطال ، وأصبح بعد ذلك شخصية تاريخية ، ويرى كل من جنابى gennabi وهزارفن أن هاتين الروايتين قد وقع فيهما سهو نتج عنه اختلاط التاريخ ، بالأسطورة ، وينقل خليل أدهم بك عن معجم البلدان (ج ٣ ، ص ١٩٥) أن كلا من كاتب جلبى واوليا جلبى لم يسلما كذلك من الوقوع فى هذا الخطأ (مدينة قيصرى : ص ١٣١) ، ولما كانت أسطورة بطال غازى تتصف بصفات بطولية ودينية ، فقد نتج عن ذلك ظهور كثير من رسائل تحمل اسم بطال منظومة ومنثورة منذ العصور الأولى لقيام دولة السلاجقة . =

ورغم أنه لم يبق أثر واحد قط من نتاج هذا العصر ولم يصلنا أى شئ منه نتيجة لبعض الأسباب التاريخية المتباينة ، فإنه قد دبجت بعد ذلك بعض الآثار التى تخص هذا الضرب من الموضوعات ، ومن ثم فإننا نستطيع أن نُعمل فيها فكرنا ونتدبرها مليا حتى يتسنى لنا فى ظلال تلك الأعمال والمقطوعات الشعرية أن نحكم عليها ونُخضعها للنقد والتفنيد لأن جزءا كبيرا من هذه الآثار يرجع إلى المتأخرين ، أما ضروب هذا النتاج العلمى القديم فقد أصابه قليل من التجديد والتحديث ، كما طرأ عليه بعض التطور

= ويزعم المستشرق H . Ethe - وهو محق فى زعمه - أن هذه المنظومات كتبت فى المقام الأول استعدادا وتوطئة لفتح جنود الترك للأناضول ، وقد حازت هذه المنظومات شهرة واسعة بين الأتراك لأنها كانت تعكس المشاعر والأحاسيس المشتركة للترك فى تلك الحقبة من الزمان بغض النظر عمن كتبها أو الهدف المرجو منها ، وبلغ من شهرة هذه الحكايات أن وصلت وانتشرت حتى شرق التركستان حيث وجدت هنالك طائفة من المناقب الأخرى تتحدث عن هذه الأسطورة ، ويبرز هذا عند زيارة قبر بطال غازى فى مدينة « آق صو » حيث تفيد الأسطورة الشائعة هنالك بأن بطال غازى قد توفى فى حقيقة الأمر عام ٨١ هـ - ٧٠٠ - ٧٠١م ، ودفن فى مدينة باقى وهو السبط الرابع للشيخ محمد الحنفى ، والذى عرف فيما بعد باسم الإمام عبد الرحمن العلوى (تاريخ سيرا فى . ص ٢٥٤) . ونحن نرى أن هذا الموضوع لم يبحث بدقة وعناية حتى يومنا هذا ، وقبل ذلك قام Felisher بدارسته دراسة شاملة مفصلة ج ٣ (ص ٢٢٦) . ومن بعده قام Eth بترجمة هذه الأسطورة إلى الألمانية (Die fahrtem lienesc hocilten dessajjid battal . leipizij 1841) ثم اضطلع كذلك المستشرق cery Husing in Rostah msage بكتابة بحث فى العدد الثلاثين من مجلة الشرق الألمانية أورد فيه معلومات مهمة عن هذه الأسطورة ، ورغم أنها مقالة تجذب النظر وتثير الاهتمام ، إلا أن تلك الدراسات والبحوث برمتها لا تعد كافية ولا يمكن الادعاء بأنها أحاطت بهده القضية من كل جانب ، ولكن الثابت المؤكدهو أن موضوع هذه الأسطورة كتب أيام زمن السلاجقة ، ويوجد فى جنوب مدينة أسكى شهر قبر مقدس معظم ينسب إلى سيد بطال غازى وتقع بجانبه تكية بكتاشية ، كما يوجد كذلك مسجد ودار لإطعام الفقراء والمساكين من طلاب العلم (انظر : مادة بطال فى دائرة المعارف الإسلامية) وتوجد معلومات مسهبة مهمة فى حق بطال غازى أوردها اولياجلبى (سياحتنامه : ج ٣ : ص ١٣ ،ج ٤ ص ٧، ١٦) . انظر بروفسو فؤاد كوبريلى : دائرة معارف الأدب التركى : مادة آبدال - استانبول ١٩٣٥ حيث جمع فيها تفصيلات مسهبة من مختلف المصادر وأعدها فى بحث منفصل خصه للبكتاشية وما يتعلق بتكية سيد غازى ومنزلته بين البكتاشية والأبدال ، كما يجب النظر كذلك فيما كتبه poeter N Baratav فى دائرة المعارف الإسلامية فيما يتصل بشخصية سيد غازى التاريخية الأسطورية . وكذلك مادة بطال فى دائرة المعارف الإسلامية التى نشرهـــا M . G . anard فى طبعتها الجديدة .

والإسهاب والتفصيل ، ورغم أنه لا يوجد خلل أو تقصير من ناحية تاريخ اللغة فى هذه النصوص القديمة فإنها لم يكن لها عظيم أهمية من أجل البحث فى تاريخ الأدب ، ولما كانت هذه النصوص لا تحوز قيمة فنية نابعة من ذاتيتها ، فإنها فى نهاية الأمر كانت الوسيلة الوحيدة التى استطعنا من خلالها فهم وإدراك ميول ونزعات هذا العصر وأعانتنا على الوقوف على الذوق الفنى والفكر الشائع لتلك الحقبة من الزمان .

ورغم عدم وجود مثل هذه الآثار فى حوزتنا فى الوقت الراهن ، إلا أنه من الممكن إعادة البحث والنظر فيها مرة ثانية بطرائق وأساليب متباينة ، وإذا ما أمعنا النظر قليلا فى الحياة الفكرية والحسية الموجودة فى عصور الأناضول ، فإننا ندرك من فورنا وفى سهولة ويسر ما أصاب اللغة القومية فى تلك العصور من جوانب الإهمال والتقصير . وما لبثت أن تأسست التكايا والمدارس بكل عزم وهمة فى ربوع الأناضول وذلك بعد أن تأسس بنيان دولة السلاجقة وتوطدت أركانها ، وقد حدث كل هذا فى كنف أسرة حاكمة واحدة قدمت خدمة جليلة فى سبيل نشر العلوم العربية والأدب الفارسى على وجه الخصوص ، وقد كانت هنالك حاجات ضرورية ملحة للآثار العلمية الباقية التى خلفتها قصص وملاحم الأوغوز القديمة والآداب الشعبية للتركمان من الرحل والمهاجرين ، حيث وفدت طائفة من الدراويش المولهين من كل بقاع العالم الإسلامى ، أماأولئك العلماء والفقهاء الموجودون فى المدن فقد ملك الأدب الفارسى عليهم زمامهم وأحكم سيطرته عليهم ، وقد نجحت هذه الطائفة من العلماء وأهل الفن الذين ارتبطوا بالأعراف والتقاليد الإيرانية القديمة فى جلب هذا الأدب الأجنبى وتلك اللغة الغربية إلى قصور الحكام والأمراء السلاجقة ، وقصدوا بصنيعهم هذا القضاء على اللغة القومية ، وكان الحكام يدركون فى المقام الأول مدى الشرف والسؤدد الذى يتبوؤونه كلما نأوا بأنفسهم عن كل ما يخص الشعب أو يتأتى منه ، كما كانت هذه الزمرة من المثقفين والمستنيرين يعلمون هذه النزعة التى مال إليها هؤلاء الحكام ، ومن ثم فقد ظلت اللغة التركية بمنأى عن قصور الحكام أمام ظهور الآثار الأدبية الصوفية الإيرانية وأكثرها ألمعية وإشراقاً فى الأناضول كالمثنوى والملمعات ، وكان هذا سببا فى أن هؤلاء قد نظروا بحقارة وازدراء مستخفين بكل الآثار المكتوبة باللغة التركية (١) .

---

(١) وهذه الأبيات التى أوردها عاشق باشا تبين لنا بما فيه الكفاية مدى الاستخفاف الذى لاقته اللغة التركية فى القرن الرابع عشر الميلادى : يقول عاشق باشا : ترك دلينه كيمسله باقمزايدى . . . تركلره هركزكو كل آقمز ايدى =

وكانت هناك مدارس تعليمية مشيدة أعدها رجال مستنيرون من الذين زجوا بأنفسهم فى إدارة مقاليد الحكم ، وإلى جانب هؤلاء كانت هنالك طائفة من الموظفين الذين نشأوا متأثرين بالثقافة الفارسية، وكانوا يستخدمون الفارسية فى إدارة شئون الدولة ، واستمرت هيمنة الفارسية باعتبارها لغة رسمية وأحكمت سيطرتها بكل قوة إلى أن استولى قره مان بك محمد على أمور الحكم فى مدينة قونية [١] .

وإذا كان السلاجقة قد صرفوا اهتمامهم وعنايتهم إلى اللغة القومية واهتموا بتطورها ، فإنه قد ظهر بمرور الوقت أدب خصب فى منطقة الأناضول قبل قيام الدولة العثمانية ، هذا ورغم كل عوامل التقصير والإهمال وعدم الاكتراث ، فقد ظهر ضرب من الأدب التركى الذى نما وتطور فى الأناضول إبان القرن الثالث عشر الميلادى وظل جزء منه متأثرا بالأدب الصوفى الفارسى ، وثمة جزء آخر متأثر بالآثار الصوفية التركية الشعبية القديمة ، وعلى سبيل المثال تأثره بأحمد يسوى ومريديه ، ناهيك عن الأعمال الأدبيه الأخرى المتأثرة بدورها بالقصص وملاحم الدين والبطولة .

= ترك د ض بيلمر ايدى بود يللرى . . ابيخه يولى أول أولو منزللرى

والمعنى : كانوا لا يديمون النظر فى لسان الترك وشخوصهم . . . ولاينساب الفؤاد قط إلى الترك ونعوتهم . وإن الترك كذلك لا علم لهم بهذه اللغات . . . وهذا سبيل دقيق ومنازل عظيمة الدرجات . واستمر هذا الاستخفاف حتى القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين ، وهذا يطلعنا على كثير من الوثائق المتباينة المؤيدة بالدليل ، ولكننا لا نستطيع الدخول فى تفصيلات بشأنها لأن هذا يعد خروجا عن موضوع بحثنا الذى نحن بصدده .

(١) كتبت كل الأوامر والمراسلات فى ديوان « بدهو » باللغة الفارسية ، حتى أنه تم محو وإزالة اللغة التركية تماما ، وبناء عليه أصبحت جميع الأوارق المقروءة فى الديوان باللغة التركية ، وصار التحدث باللغات الأخرى محظورا ، وقد كتبت الدفاتر وسائر الحسابات الأخرى بالعربية والفارسية حتى صدور هذا القرار ، كما كانت هناك مشقة وعنت فى الكتابة باللغة التركية ، وكان كل واحد يكتب الدفاتر بطرق إملائية متباينة » (خير الله افندى تاريخ آل عثمان : ج ١ ص ١١٠) ومن المشكوك فيه أن يكون هذا الإجراء قد تم اتخاذه بعد استيلاء القره مانيين على مدينة قونية فى العاشر من ذى الحجة سنة ٦٧٦ هـ - الرابع من مايو ١٢٧٧ م ، وحتى لو كانت هذه الواقعة منفصلة قائمة بذاتها ، فإن التركية أصبحت فى هذا العصر لغة رسمية واستطاعت أن تحل محل الفارسية والعربية ، وهذا يبين أنها بلغت درجة عالية من التطور والترقى ، ومن ثم فقد ظهرت فى الأناضول أعمال أدبية باللغة التركية منذ العصور المبكرة لدولة السلاجقة ، وهذا يؤكد صدق وقوع هذه الحادثة .

وهناك آثار أخرى منظومة لانعلم منها سوى تلك القصة التى نظمها الشيخ سنان [١] .

وتأتى فى مقدمة هذه الأعمال الأشعار الصوفية التى نظمها كل من شياد حمزة وسلطان ولد قبل أن ننظر مليا فى عصر يونس أمره ، وهناك كذلك ترجمة جلشهرى لمنطق الطير ، وكذلك أشعار عاشق باشا ، ومنظومات كل من : طورسون فقيه ، ونقيب أو غلو ، ومعرف لاديقى ، وبابزارلى معاذا اوغلو حسن ، ثم أعقبتها أعمال يونس أمره التى نصادفها قليلاً لدى المتأخرين ، وإذا ما نظرنا فى عصر ما قبل يونس أمره ألفينا شعراء الترك الأقدمين لا ينظمون الآثار التركية إلا فى حدود ما بين ثمانية إلى

(١) يقدم لنا الشاعر جلشهرى هذه المعلومة بعد أن يحكى بإسهاب طويل قصة الشيخ المشهور سنان وذلك تحت عنوان « قصة عبد الرازق وذلك فى مقدمة ديوانه » . يقول جلشهرى :

بركس مـوداستانـى ايلمش	إلا نفظن كى جبردك سويلمش
وزنجون لفطك كيدرمش حرفنى	آرئيق اكسوك سويلمش سوز شرفنى (صرفنى)
شيمدى جلشهرى لفطك كيدرمش حرفنى	فكرى طونلركه بكزتدى يايه (بيا)
عنبرا لله صاحين سنبلك	كوكلنك اكلسوف ايلدى كولك
سوز خرفن آرنيق اكسوك قيلمدى	عالم أكلدى وجاهل بيلمدى
طاكرنيك قدر تكرلة بادا يلدى	مصطفى تك حانكى شاوا يلدى
ئبويله بويله طاتلو بويله تر	خسرو وشيرين سوزى أوله مكر ولا مكر

والمعنى : إن الشخص يضطلع بنظم القصة - ويتفوه باللفظ حتى آخره
ويمحو حروف اللفظ بغية الأوزان - ويتفوه بصرف القول دون اكتراث أو مبالاة
فانظرو اسمع ماذا يرتدى جلشهرى الآن - إنه يرتدى سراويل تشبه السهام
وقد جدل ضفائر شعره بالعنبر الزكى - وانتشر عبير وردتك من حرير الفؤاد
وحروف القول لم يعرها اهتماما - أدركها العالم وجهلها الجاهل .
وتذكر قدرة الإله القادر - وسُر كثيراً بروح المصطفى
إنه متباين الألوان ، حلو لذيذ ،غض طرى - فهذا قول خسرو وشيرين .

ويفهم من هذا أن ثمة شاعرا قد كتب نظما فى هذا الموضوع قبل جلشهرى وذلك إبان القرنين الثانى أو الثالث عشر الميلاديين ، ولكن لغته كانت جافة بدائية ، كما أن الوزن الشعرى المستخدم يتصف بالضعف والقصور ، ومن ثم فإن جلشهرى أحس بضرورة نظمه مرة ثانية ، وكانت بداية استخدام الوزن العروضى على ما يعتقد من قِبل أتراك الأناضول ، وهذا يبين لنا كيفية تكرار الموضوعات القديمة من قبل الشعراء المتأخرين ، وهذه معلومة لها عظيم الأهمية من الناحية التاريخية .

عشرة مصاريع ، ونجد كذلك أن المنظومات الصوفية التى جاء بها جلال الدين الرومى [١] وشهرتها الواسعة قد أصبحت نسيامنسيا فى غضون فترة قليلة من الزمان ، وذلك إذا استثنينا الشاعر شياد حمزة [٢] .

---

(١) وإذا كنا نجد بعض المقطوعات الشعرية المكتوبة بالتركية والرومية فى الديوان الكبير لمولانا جلال الدين الرومى ، فإن هذا لا يجعل منه شاعرا تركيا بمقدار تلك الأشعار أو الصفة التى تتصف بها ، إذ الكثرة الكاثرة من تلك الأشعار جاءت فى ضرب الملمع ، وأحيانا تأتى فقرات منها على شكل التفكه والتسلية، وقد اقتبس نجيب عاصم بك « جزءا من تلك المقطوعات ونقلها برمتهاعن رسالة ولد جلبى » . وضمنها كتابه « تاريخ الترك » (ص ٤٣٩ - ٤٤٢) . وإذا كان قد ورد مصراعان من هذا الشعر فى كتاب « فائق رشادبك » (تاريخ الأدب العثمانى ص . ٣٠) فإنهما ليسا إلا مقطوعات تركية لمولانا ، وهناك فروق واختلافات كثيرة بين تلك الضروب الشعرية التى نراها بين ثنايا النسخ المتباينة للديوان ، ومن المتوقع أن نجد شروحا وإيضاحات ضرورية مفصلة بشأن تلك الأشعار التى اضطلع بنشرها ولد جلبى وهو صاحب معلومات عميقة جادة فى هذا الموضوع .

ولما كان نامق كمال لم يتعرض لذكر مولانا على أنه شاعر تركى ، فإنه لايعد صحيحا ذلك الخطأ الذى أورده ضيا باشا فى هذا السياق ، وننقل هاهنا تلك المجموعة الشعرية القديمة والتى تتضمن شكلا من أشكال الغزل كما وردت فى كتاب « تاريخ الترك » حتى يتسنى لنا إلقاء الضوء على الفروق التى وردت بين النسخ وكذلك الأشعار التى تضمنتها .

يعنى كه در عالم يالكزسنى سور من . . كرتومرا نخواهى من خودسنى سور من
روزىء تشبه خواهم خلوت سنك قاتكده . . توير يياله نوشى هم من قويوز جالا رمن
هردم نجشم كوبى يوركيت منم قاتمدن　　　من روى نحت كروم تزديك تركلورمن
من ياربا وفايم برمن جفا قيلاســـك　　　با آنجنين جفاها سندن قجان قجرمن
توهمجو شير مستى داخى قانم ايجرسك . . من جو سكان كويت دينسال توكزرمن
أى ماه شمس تبريزى غرق أو لدى عشق ايجنده . . كرتوز من نبرسى من خود كلورصوررمن

(٢) ورد فى كتاب جامع النظائر لحاجى كمال ذكر لآثار شعراء الأناضول الأقدمين حتى أولئك الذين لم يرد ذكرهم فى كتب التذاكر ، ومن هؤلاء شياد حمزة الذى كتب أشعارا صوفية أخلاقية على وزن العروض رغم ما تتصف به من لغة بسيطة بدائية ، وهذا يبين لنا بوضوح تام أنه عمل أدبى قديم من ناحية اللغة والموضوع وبشكل النظم ، ولم يرد اسم شياد حمزة قط فى كتب تذاكر الشعراء وتراجمهم ، ولكن توجد فى حقه رواية وردت فى لطائف لامعى تفيد بأنه كان معاصرا لنصر الدين خوجه المتوفى ٦٨٣هـ - ١٢٨٤ - ١٢٨٥ . (فؤاد كوبريلى : نصر الدين خوجة : استانبول ١٩١٨ م : ص ٣ وما بعدها) ، ونستطيع الادعاء بأن شياد حمزة كان من شخصيات القرن الثالث عشر الميلادى ، وفى واقع الأمر فإن خصائص ديوانه لتؤكد هذا الزعم الذى ذهبنا إليه ، يقول شياد حمزة فى أشعار له : =

. . . .

= أجل طوتمش النده براولو جام ... كه أول جامك اعى دولوسر انجام
كيمه آيق صونر ، كيمه ايجرمش ... كيمى اسروك تثور طوبرا قده مدام
كه بربرايجر أول ساقى الندن ... باى ويوخسول ، أولوكيجى ، خاص وعام
زهى ثربت كه بركزآندن ايجن ... نه صبح اولد وغنى بيلورنه اخشام

والمعنى : إن الأجل يمسك فى يده قدحا عظيما – وفى النهاية فإن هذا الكأس مفعم بالشراب فلمن يقدم هذه الكأس ومن سيكرعها – ومن ينام فوق التراب ثملا بتلك المدام . فهم يشربون الكأس واحدا تلو الأخر من يد الساقى – الفقير منهم والغنى ، والخاص والعام . أنعم بها من شربة من يكرع منها مرة لا يدرى متى يكون الصبح أو متى يكون المساء . وهو فى أبياته هذه يبدأ فيجأر بالشكوى من الدنيا الفانية ، وفى نهاية المنظومة التى تتكون من تسعة عشر مصراعا يبذل الشاعر جهده فى إيقاظ الغافلين ، ويرجو اللطف والإنعام للفؤاد من رب العالمين ، ثم يشرح كيف يكون المرء غافلا عن فنون القريض فيقول : بوسا قى جمله سن اسروديسردر :. نه جماعت كليسردر ، نه امام

نه كل روح قوريتسلر ، نه شكر لب ... نه عنبر خط قليسر ، نه كل اندام
بو غفلتدن ينجين اويانمه د ك سن ... ينجين غافل يترسن أى عوام
نه عروض بيلير ظاول نه نحو وتصريف ... نه قافيه ، رديف نه تجنيس تام

والمعنى : أيها الساقى أنت أسكرت الجميع بنشوة الشراب – فلم تأت الجماعة ولم يأت الإمام . ولم تنقذنا وردة الروح ولاشفة السكر المعقود – ولم يبق غير الخد ولاقد الورد المشوق . فلم لم له تفق من هذا الغفلة – ولماذا تنام غافلا ؟ أيها العوام انتبهوا

فلا علم له بالنحو والصرف وعلم العروض – ولا بالقافية والرديف وعلم الجناس ، ويبدو شياد حمزة بمنظومته الصغيرة تلك شاعراًصوفيا كعادة غيره من الشعراء ، ولم يكن فنانا ، وله إلهيات أخرى نظمها على وزن الهجا غير تلك التى نظمها على وزن العروض ، ومن ثم فإنه يمكن الاستدلال بقوة كيف أصبح هذا الشاعر مدرجا فى عداد المنسين ، وفى الحق فإن هناك حقبة زمنية تفصل بين الشاعر جلشهرى وبين الشاعر الصوفى شياد حمزة الذى عاشت آثارة حتى القرن السادس عشر الميلادى ويمكن تخمين هذه الفترة بمقدار نصف قرن من الزمان . (يعد فؤاد كوبريلى أول من عرف بشياد حمزة فى دنيا الأدب ، وانظر كذلك : (Anatalische Dichter in der)

seldsc huken zetit . 1 - Sejjad karasic soma Anchivum . Budapest 1922 - 10163 - 189

(وقد صدرت ترجمة تركية لتلك المقالة فى مجلة الوطن التركى عدد ٣٤٠ : ص ٢٧ – ٣٤) كما يجب الرجوع إلى المقالات التى كتبها كوبريلى مؤخرا عن شياد حمزة ، وكذلك ما أصدره كل من مجدود منصور اوغلو وغيره من مقالات ، وانظر كذلك : مادة شياد حمزة الصادرة فى دائرة المعارف الإسلامية التى نشرها سعد الدين بولوج فيما يتصل بخصائص هذا الشاعر والقيمة الفنية للنصوص الشعرية التى كتبها .

أما سلطان ولد فإنه يعد من أقدم الشعراء الذين يجذبون الانتباه من ناحية غزارة إنتاجهم العلمى ، وقد ولد هذا الصوفى عام ٦٣٣ هـ - ١٢٣٥ - ١٢٣٦ م ، وعاش حتى ناهز التسعين من عمره ، ثم وافته المنية عام ٧١٢ هـ - ١٣١٢ -١٣١٣ م ، وعقد هذا الصوفى العظيم العزم على تحصيل العلم على يد مختلف رجالاته فى الشام وقونية ، كما حرص على التزود بالمعرفة الأخلاقية والصوفية من أولئك العلماء الذين تلقوا العلم من أبيه جلال الدين الرومى أمثال : سيد برهان ترمذى ، وشمس تبريزى ، وصلاح الدين زرقوب ، وجلبى حسام الدين ، والشيخ كريم الدين وغيرهم من أساطين العلم والتصوف ، وتفيد بعض المصادر مثل تاج الدراهم والدرة المضيئة أن سلطان ولد كان مثل أبيه فقيها حنفيا عظيما ، كما كان فى الوقت نفسه شاعرا صوفيا عظيما يجذب الانتباه ويثير الإعجاب ، وقد خلف لنا مثنويا كبيرا فى أجزاء ثلاثة هى : ابتدانامه ، انتهانامه - رباب نامه ، وديوانا كبيرا وشعرا منثورا ، وقد كتب فى ديوانه وكتابيه ابتدانامه ورباب نامه شعرا بالتركية يجعله فى عداد شعراء الترك الأقدمين سواء أكان ذلك من ناحية القافية التى استعملها أم من ناحية مقدار الشعر الذى كتبه [1] ، بيد أن لغتها كانت جافة بدائية مليئة بالزخارف والإمالات والعلل والزحافات العروضية ، كما أنها فاسدة ذات خلل عظيم فى النظم ، ولا سبيل إلينا هاهنا كى نزج بأنفسنا فى الشروح المسهبة الخاصة بتلك المنظومات التى كتبت بطريقة بدائية فى النظم ، ورغم أن هذه

---

(١) وهى عبارة عن منظومة تركية كتبها سلطان ولد ، وهناك أشعار فى الخرابات لم ينسبها ضيا باشا إلى سلطان ولد ، أما نامق كمال فقد اهتم بتبيان أول مصراع فيها ورد فيه .

ابن بيلمز ايديم كيز فى عيان هب سن ايمشك ، وينسبه إلى نوائى ، ثم يترجم رباعية للجامى مستهلة بقوله « دريدة عيان تو يوده من غافل » . وقد تحدث المستشرق Thwy joseph عن المقطوعات الشعرية الموجودة فى خرابات وقرنها برأى غريب قال فيه « لقد صنعت هذه القطعة من أربعة عشر هجاء ، وبها تجاوز من ناحية القوافى ، كما أن هناك أبياتا سلجوقية مركبة من مصاريع ذات قافية مزدوجة ومكونة من أحد عشر هجاء » (نفس المقالة : ص ١٠٥) ومن المحقق الثابت أنه :

أولا : لا يمكن بحال من الأحوال إرجاع هذه الأبيات إلى هذا العصر سواء من ناحية النظم أو اللغة : ثانيا : أن الظن الأغلب أنه ليست هنالك آثار على وزن الهجا اضطلع بها كل من مولانا وسلطان ولد . ثالثا : أن هناك مقطوعات أخرى نظمها مولانا وسلطان ولد فى أشكال متباينة من العروض ويعنى هذا أنها كتبت على شكل غزليات أخرى تختلف عن المثنوى ، ونعتقد أن هذه الدراسات قد تناولتها الأكاديمية المجرية بصورة سيئة .

المنظومات قد تجذب انتباه علماء أوربا منذ زمن قديم [1] ، إلا أن هذه الأعمال الأدبية لم يمعن النظر فيها بالدرجة الكافية فى الوقت الراهن ، ومن ثم فإنها فى مسيس الحاجة إلى بحوث مطولة حتى يماط اللثام عن خصائصها الأدبية واللغوية ، ولسوف نقدم فى هذا السياق بعض الأفكار المختصرة العامة فيما يتصل بسلطان ولد وأشعاره التركية ، كما نستطيع أن نبرز فى صورة مؤتلفة مكان تلك الأشعار والتطور الأدبى الذى طرأ عليها فى منطقة الأناضول . لقد كان أبوه جلال الدين الرومى لا يفكر فى شئ قط سوى تلقين ونشر أصول وقواعد التصوف وتقديمها للناس ، ومن ثم فإن سلطان ولد لم تكن له شخصية متميزة منفصلة عن أبيه ، فصرف همته إلى ترتيب وتنسيق الأدب التركى وفق نماذج الأدب الصوفى فى إيران ، وبدأ هذا بالتأثير الذى خلفه مولانا فى أدبنا ، وعندما كان سلطان ولد يهم بكتابة منظومات تركية ، فإنه كان لا ينفك عن التفكير مليا فى أن يكتبها مطابقة تماما لما ينشد وينظم فى الشعر الفارسى ، ولهذا فإنه قد عقد العزم بغية تلقين الناس وإرشادهم وإيقاظهم من سباتهم العميق وتبيان عظمة مولانا جلال الدين وأثرها فى نفوسهم ، وقد دبج القسم الأكبر من أعماله باللغة الفارسية نتيجة للأعراف والتقاليد الأدبية السائدة آنذاك ، ولكن هناك رغبة ملحة جارفة

(١) نشرت هذه الأشعار أول مرة فى التقويم السنوى للأدب فى فينا عام ١٨٢٩ ، ثم أعقبتها بعد ذلك شروح وأفكار مختلفة تصدت جميعها لشرح هذه الأشعار ، ثم ما لبثت أن ترجمت إلى عدة لغات أخرى ، وقد اضطلع رادلوف Radloff بنشر مقطوعة تركية من كتاب رباب نامه بلغت أبياتها مائة وستة وخمسين بيتا ، ثم قام « ايجناج قونوش lgnag konush » بنقل هذه النصوص وترجمتها إلى التركية فى مجلة الأخبار اللغوية (ج ١ . ص ٤٨٠ - ٤٩٧) .

كما قام G. salemonne بنشر مقالة له فى مجلة العلوم الأكاديمية ببطرسبرج عام ١٨٩٤ - ج ٦ ، ص ١٧٣ ، ثم قام من بعده saminov بنشر مقالة كان قد ألقاها فى مؤتمر المستشرقين الدولى السابع عام ١٨٩٧ ثم نشر بعد ذلك تقريرا عن المؤتمر فى إحدى المجلات التى صدرت فى باريس ، وقام karlfoyun بعد عامين بنشر مقالة فى مدرسة اللغات الشرقية ببرلين فى عددها الرابع (انظر فهرس المراجع الموجود فى هذه المقالة) ، هذا وتوجد فى مكتباتنا كثير من المخطوطات القيمة حول أعمال سلطان ولد يمكن من خلالها جمع الأعمال التركية الخاصة بسلطان ولد ، وإذا كان ولد جلبى قد اضطلع بجمعها منذ عهد ليس ببعيد فإن يد النشر لم تمتد إليها حتى الآن ، كما يوجد فى الجزء الأول من كتاب cibb بضعة أشعار من رباب نامه لسلطان ولد لا تتجاوز سبعة وستين بيتا من الشعر ، كما يتضمن كذلك مقطوعة صغيرة مقتبسة من ديوانه (ص ١ - ٥) .

كانت تتنازعه للكتابة باللغة التركية بين الحين والآخر ، وخاصة أن هناك طائفة كبيرة من الترك كانت لا تفهم الفارسية مما تمخض عنه أن ظلت هذه الفئة بمنأى عن اهتمامه وإدراك كنه أفكاره [١] .

وإذا نحينا بدائية اللغة والنظم جانبا ، فإننا نستطيع القول أنه ليس ثمة فرق يذكر بين الأشعارالتركية التى كتبها سلطان ولد وبين المنظومات الفارسية التى كتبها بالفارسية مولانا جلال الدين الرومى سواء من ناحية الشكل أو الوزن والأداء .

هذا ورغم أن التركية لم يكن لها وجود ذائع الشيوع فى تلك الحقبة باعتبارها لغة كتابة ، إلا أنه من المؤكد أنه كانت هناك قبل سلطان ولد مقطوعات صوفية مكتوبة باللغة التركية .

وكذلك بعض الأساطير والحكايات التى نظمت على وزن العروض فى منطقة الأناضول [٢] ، ولكن سلطان ولد حالفه التوفيق والنجاح فى تأكيد وتثبيت قاعدة محددة استطاع من خلالها أن يقدم آثارا تعليمية مقرونة بضرب من التصوف الأخلاقى جاء فى

---

(١) يعقب سلطان ولد على هذا فى أبيات له قاصدا هذا المعنى ، ثم يشرح فى هذه الأبيات كيف أن تركيتها لاتفى وحدها بهذا الغرض

تركجة ميلسيدم بن ايديدم سزا . . سر لرى كم تنكريدن كدى بزا بلد يروم سوزلا بلد وغمى . . بلديروم ابن سزا بلدوغمى

والمعنى : - لوكنت عرفت التركية لكان هذا لائقاً بى - فمن ذا الذى يثبت أسرارها لنا

ولقد وقفت على بعض ألفاظها - وأدركت أن هذا هو ما يليق بى من سرها

(٢) انظر ماسبق أن فصلنا القول فيه آنفا عن قصة « شيخ سنان » ، وما ورد بشأن شياد حمزة والسبب الذى جعل قره مانلى محمد بك يجعل من التركية لغة رسمية ، ويدعى المؤرخون الذين درسوا تاريخ السلاجقة بعدم وجود شعر تركى قط فى هذه الحقبة من الزمان ، وهؤلاء يريدون بطبيعة الحال صبغ هذه الطائفة من الأعمال الأدبية التى كتبت من أجل الشعب فى تلك الآونة بالصبغة الأدبية الخالصة (ترجمة مختصر سلجوقنامه : ص ٢١٦) ، ويوجد كذلك بين المؤرخين العثمانيين وكتاب التذاكر من يضيفون إلى هذا التعصب الأدبى تأثير النقص العلمى الواضح فى هذه الأعمال ، يقول عاشق جلبى : لم يكن ثمة شعر فى عصر أورخان ، أما عصر مراد الأول فلم يوجد فيه سوى شاعر واحد فقط يدعى أحمد والذى اضطلع بترجمة منظومة قصته على بحر الشاهنامه تسمى « سهيل ونوبهار » عن الفارسية بيد أن نسختها نادرة الوجود رغم ما تحمله من أداء شعرى تركى خالص وما تتضمنه من =

شكل المثنوى وعلى وزن العروض ، وكان فى هذا المضمار مرشدا أخلاقيا وصوفيا عظيما ذا نفوذ بلغ مداه فى قوة التأثير والإقناع ، ورغم استمرار وجود أشعار صوفية مكتوبة على وزن الهجا قدمها أصحابها بدءا من الشيخ أحمد يسوى وغيره من شعراء التصوف الشعبيين مثل شياد حمزة ، فإن يونس أمره استطاع فى نهاية الأمر أن يكون أعظم قطب صوفى عاش بكل قوة رغم التأثير الذى فرضه كل من سلطان ولد من ناحية العروض الفارسى من ناحية أخرى . وقد كان يونس أمره أول خلف معاصر لسلطان ولد ، كما كان الشيخ جلشهرى أول من وسع فى مفهوم كثير من المسامرات والحكايات والشكايات التى تتصل بهذا الزمان وبصفة خاصة تلك القصص التى اقتبسها من منطق الطير للعطارومن المثنوى وغيره من المصادر التاريخية المتباينة .

وقد أظهر جلشهرى مقدرة فائقة فى النظم تنم عن فنان مبدع ذى قيمة عظيمة وناظم خلاق جيد السبك يتسم بصفة متميزة تجلت فى أثره الأدبى النفيس [1] .

= خصائص فنية وأدبية متميزة » (تذكره عاشق جلبى : ورقة : ٢٤) . ويقول عالى « لا يعلم على وجه اليقين شعراء ظهروا فى عصور كل من : عثمان خان ، وأورخان خان ، والسلطان مراد خان ، وهناك شاعر يدعى « وارساغى كوللر » استطاع أن ينظم أشعارا لا تخلو من المرح والسرور ، ولكنه لم يستطع أن ينال شهرة عظيمة ، وإذا كانت الكثرة الكاثرة من سكان مُلك الروم فى تلك الآونه من غزاة الترك والتتار وكذلك سائر أهالى مرزوبوم ، فإنه قد ظهرت طائفة أخرى ينحدر نسلها من أولاد الكفار الذين كانوا لا يفقهون شيئا فى الشعر » (كنه الأخبار : ج ١ . ص ١١٥ ، ثم يستمر عالى فى تقديم أفكار وأراء مناقضة للحقيقة ، وفى الحق فإن المؤرخين من الأولين وأضرابهم من كتاب التذاكر لم يستطعيوا تقديم معلومات كافية فيما يتعلق ببواكير الأدب العثمانى ، وهذا أمر قاطع تؤكده الوثائق التى فى حوزتنا فى الوقت الراهن ، ولهذا السبب فإننا نواجه بروايات متشابهة لهذا من قبل المؤرخين السلاجقة وهى بدورها خالية من الصدق ولا يعول عليها ، ولكن يتوجب علينا الوقوف على بعضها من خلال ما وقع بين أيدينا حتى ولو كان هذا نزرا ضئيلا .

(١) كتبت أول نسخة من هذا الأثر فى مصر أوائل القرن العاشر الميلادى ٧١٧ هـ - ١٣١٧ - ١٣١٨ ، وهى ملك خاص لشخص يدعى خالص افندى ، « وهناك نسخة أخرى مبتورة ناقصة فى مكتبة المتحف السلطانى ، ولا توجد معلومات قط تخص هذا الشاعر فى كتب التذاكر ، ولكننا نصادف فى « جامع النظائر » منظومة فى أخلاق التصوف جاءت فى ضرب الغزل وهى فى ثلاث مقطوعات ، كما كتب هذا الشاعر مصنفاً آخر بالفارسية يسمى « فلك نامه » ، ونعرف له قصائد وغزليات أخرى عدا =

ويعد جلشهرى الخليفة المباشر لكبار شعراء الفرس مثل العطار ونظامى وسعدى ومولانا وسلطان ولد ، ولذلك ذاعت شهرته ودامت وطبقت الآفاق حتى القرن العاشر الميلادى على الرغم من أنه ظل نسيا منسيا حيث أهملته كتب التذاكر ولم تدرجه بين شعرائها ، ومع هذا فإنه يمكن قراءة أثره هذا بكل تشوق واستمتاع حتى يومنا هذا لأنه يحمل بين ثناياه مقطوعات شعرية على قدر كبير من القيمة الأدبية والفنية الحقة .

= منطق الطير التى أظهر فيها نفوذا وتأثيرا قويا فى نفوس كبار متصوفة الفرس وبصفة خاصة فى مولانا جلال الدين الرومى وخليفته سلطان ولد ، وقد كان له نفوذ غريب عجيب فى معاصريه مما يوجب علينا القول إنه ليعد صوفيا عظيما امتد نفوذه واتسعت رقعة شهرته فى كل حدب وصوب ، وإذا أمعنا النظر مليا فى كتاب ولايتنامه لحاجى بكتاش ولى ألفينا جلشهرى شاعرا صوفيا عظيما ظهر فى مدينة « قير شهرى » . وقد وجد فى خاتمة « شرح الأمثال العربية الفارسية » والمدون فى مكتبة أياصوفيا تحت رقم ٤٨٣٧ أن هذا الأثر قد دونه من يسمى بالشيخ مسعود بن عثمان والذى ينتسب إلى مقاطعة جلشهرى فى الأناضول بتاريخ الرابع من شهر المحرم عام ٧٤١ هـ الموافق ٣٠ يونيو عام ١٣٤٠ م ، ولكن حقا (أيكون هذا الشيخ مسعود بن عثمان هو بعينه الشيخ جلشهرى ؟ أو أنه يتوجب أن تكون ثمة شخصيتان متباينتان حسبما يفيد فرق التأليف الموجود بين الأثرين ؟ وهناك احتمال ثالث يفيد أنه إذا كان الشيخ جلشهرى هو والد شيخ مسعود جلشهرى فهل تنسب ترجمة منطق الطير إلى الأول وشرح الأمثلة إلى الثانى ؟ وعليه فإنه لم يتأكد رأى قاطع جازم فى شأن هاتين الشخصيتين حتى يومنا هذا ، وقد قيل إن هذه الأعمال قد اضطلع بكتابتها العالم « شيخ أوغلو » وهو من رجالات الأدب فى القرن الرابع عشر وأوائل القرن الخامس عشر الميلادى ، وكانت هنالك بعض منظومات لكثير من الشعراء المجهولين فى القرن الرابع عشر الميلادى ، كما وجدت كثير من المقطوعات الشعرية يضمها أثر أدبى نفيس القيمة وورد ذكرها تحت اسم « خوجة مسعود » ، ووجد من بينها مصراعان يخصان الشاعر جلشهرى (نقلا عن كتاب كنز الكبراء : نسخة خاصة فى مكتبتنا حررها مؤلفها بخط يده) وبالعثور على تلك المصاريع فقد أصبح من المؤكد الثابت وجود أشعار ترجع إلى هذا الشاعر المعروف والمسمى جلشهرى والذى عاش فى أواخر القرن الثالث عشر وأوئل القرن الرابع عشر الميلاديين ويثبت كذلك صحة نسب ترجمة منطق الطير اليه وجود أشعار أخرى له فى جامع النظائر ، ومع هذا فثمة احتمال يقول بعدم وجود صلة وثيقة البتة بين الشيخ مسعود وشرح الأمثلة ، وقد كتب جلشهرى ترجمة منطق الطير وهو فى سن النضج والكمال وأوج الرجولة وميعة الشباب ، ومن غير المعقول أن يكتب شرح الأمثلة ويخرجه للناس بعد أربع وعشرين سنة ، فهذا كلام بعيد عن المنطق يعوزه الصواب ، ومما لا ريب فيه أن شيخ أوغلو كان من رجالات هذا العصر المشهور لهم بالعلم والفضل ، وهذا يبين لنا أن هناك تباينا تاما بين كل من الشيخ جلشهرى وخواجه مسعود وأنهما شاعران منفصلان عن بعضها تمام الانفصال ، وقد دون خالص افندى فى نسخته ما يأتى . =

وخلاصة القول فإن هذا الأثر النفيس لهذا الشاعر ينم عن روح فنية سامية يملك زمامها فنان عظيم ذو خيال خصب ولغة صافية سلسة كانت سائدة فى تلك الحقبة من الزمان ، وقد جاء هذا الأثر فى ترتيبه وتنسيقه مشابها للمثنوى من حيث اتساقه وانتظامه ، بل إنه يبذه فى جوانب كثيرة .

أما أشعاره التى تضمنها فكانت ضربا ممتازا بارعا من الشعر فاق غيره من فنون النظم فى تلك الحقبة (١) .

ولسوف نتحدث قليلا عن كتاب « غريبنامه » لعاشق باشا وهو من أعظم كتب التصوف الأخلاقية التى كتبها صاحبها متأثرا بكل من يونس أمره وكبار شعراء الأدب الصوفى الفارسى وفى مقدمتهم مولانا جلال الدين الرومى وولده سلطان ولد (٢) .

= « إن كتاب منطق الطير من ترجمة شيخ المحققين ومرشد الطالبين العامل الفاضل الشيخ أحمد كلشهرى » وهذا يبين لنا بصورة قاطعة لا تقبل اللبس أنه هو بعينه أحمد جلشهرى الذى ظهر فى تلك الفترة ، وهذا يعضد بشكل قاطع الآراء التى سقناها آنفا .

(١) نجح جلشهرى كثيرا فى الاعتناء بلغة النظم التى جاءت فى اطراد وانتظام واتساق تام يتفق ونقاء وصفاء اللغة التى كانت رائجة فى هذا العصر ، مما يبرهن على أنه فنان مبدع مطبوع حقا ، وقد كان أقرانه من الشعراء المعاصرين له لا يفكرون فى شئ سوى انتشار أعمالهم وذيوع شهرتها ، وكانت بغيتهم التى يبتغونها تتمثل فى تلقين أفكارهم فى نفوس مريديهم ، ولكن ما لبث أن ظهر جلشهرى فأوجد ضربا جديدا من النظم اتسم بالبراعة والإبداع ، كما تجلت فيه الشاعرية الحقة التى لم نعهدها عند غيره من الشعراء ، ويبدو هذا بجلاء عندما نراه يسوق النصائح الأخلاقية المجردة حيث استطاع أن يفصح لقارئه عن انفعال نفسى وعاطفى بديع . أما حين يتصدى لتصوير الطبيعة ، فإننا نراه صاحب أسلوب نابض بالروح والحياة شديد العناية والتأنق ، ورغم ما فيه من بدائية النظم فإنه متباين الصور متعدد الشيات والألوان . لقد ظلت أشعار كل من شياد حمزه وطورسون فقيه ونقيب أوغلو ولاديكلى معرف وبابزارلى حسن حتى سلطان ولد خالية جميعها من نبض الروح والحياة ، جافة محرومة من العناية الفنية مما يجعل أشعار جلشهرى تتميز بفروق جوهرية تجعلها من الناحية الفنية فى منزلة سامقة لا تدانيها أشعار أخرى . لقد أدرك جُلشهرى وفطن تماما قيمة نفسه وقدرها حق قدرها فأضاف إلى ترجمة منطق الطير إضافات من عندياته وبنات أفكاره ضمنها النص الأصلى وأضفى عليها روحا من شخصيته تموج بالثراء الفنى مما يبوئه منزلة لا تقل قيمة عن العطار ، وحداه هذا أن يدعى لنفسه أنه لم ينظم من قبل أثر أدبى تركى بمثل هذا القدر من الجودة والجمال ، وهو ليس محقا فى هذا تماما (نأمل أن تنشر دراسة خاصة أعددناها بخصوص الشاعر جلشهرى وأثاره . وانظر ماورد فيها من تفصيلات مفيدة فى المقارنة بينه وبين غيره من معاصريه ومن الشعراء الإيرانيين) .

(٢) عاشق باشا : هو حفيد الشيخ الأشهر بابا إلياس خراسانى ، وكتب هذا الأثر الصوفى =

وخلاصة القول إنه كانت ثمة مؤثرات قوية عميقة الأثر للثقافة الإيرانية فى الأناضول قبل ظهور يونس أمره ، وقد تجلى هذا التأثير فى الأدب واللغة وشتى جوانب الثقافة والحضارة ، ولم يظهر هذا النفوذ فى مجال الفكر فحسب ، بل تجاوزه إلى اللغة والشكل والأداء وفنون النظم فأحدث تأثيرا عميقا ونفوذا قويا .

٤١ - الأدب الشعبى :

صرفت الطبقة المصطفاة من المثقفين همتها إلى تحصيل العلم فى أعظم المراكز الحضارية والثقافية المنتشرة فى الأناضول ونهلوا من الموارد التى خلفها النتاج الأدبى الفارسى والذى بلغ منزلة سامقة الذرى فى تلك الفترة ، وعلى حين كانت هذه الفئة تبذل الجهد والطاقة فى كتابة طائفة من الآثار تحمل نفس خصائص وصفات هذه الأعمال ، فإن الزمرة الشعبية الحقيقية قد ظلت بدورها غريبة تماما عن هذا الاتجاه .

وكانت هنالك فقط بعض القبائل التركمانية المهاجرة وبطون أخرى من الروم والأرمن ، ولم تكن هناك عشائر ذوات نفوذ قوى على حدود جورجستان ، ومن ثم

= الأخلاقى العظيم فى مدينة قيرشهر عام ٧٣٠هـ - ١٣٢٩ - ١٣٣٠ ، وهو مثنوى تركى نظمه فى نفس الضرب من النظم وعلى نفس الوزن وكتبه فى عشرة أبواب ينقسم كل واحد منها إلى عشرة أقسام ، وقد كتب هذا الأثر بغية تعليم الأتراك ممن لا يعرفون الفارسية أمور دينهم وآداب السلوك ، وهى بذلك تحمل صفة تعليمية خالصة ، ولهذا نجد فى هذا الأثر اقتباسات نقلها صاحبها وتحمل أفكار كبار شعراء الفرس ومن بينهم مولانا جلال الدين الرومى على وجه الخصوص . ورغم كل البحوث التى اضطلعنا بها فإننا نستطيع العثور بين ثنايا هذا الأثر على مقطوعات شعرية برمتها تبرز لنا خصائص الحياة فى الأناضول فى تلك الحقبة ، وهاهو ذا عاشق باشا يتحدث فى مواضع من منظومته عن جبال التركستان المجللة بالضباب ، ولكنه يأتى فى منزلة أدنى من جلشهرى من ناحية الإبداع الفنى ، ومع هذا فإن هذا الأثر العظيم يحتاج إلى دراسة متعمقة مسهبة وبصفة خاصة من ناحية تاريخ اللغة ، ونحن على وشك أن نصدر دراسة عميقة دقيقة تميط اللثام عن عاشق باشا وولده ألوان جلبى . (يتوجب النظر فى مادة عاشق جلبى والتى نشرها فؤاد كوبريلى بدائرة المعارف الإسلامية طبعة استانبول والمتعلقة بكل من عاشق جلبى وولده ألوان جلبى ، وتضم هذه المقالة النقدية ثبتاً بالمراجع يحمل قيمة علمية عظيمة تهدى السبيل أمام من يريد الاجتهاد فى هذا الموضوع . وانظر كذلك فى هذا الصـــدد ماكتبه كل من سماوى ابيجه semavi Eyice ومجيد اوزون Mecidozun تحت عنوان زاويه عاشق جلبى وألوان جلبى : مجلة تركيات ١٩٦٩ - ج ١٥ ص ٢١١ - ٢٤٤) .

فإن القسم الأعظم من أهل تلك المدن لم يتسن له تذوق لغة الأدب ، كما لم يكن لهم قبل بفهمها أو إدراك كنه معانيها ، ولهذا السبب فقد ظهرت طائفة من الأعمال الأدبية البدائية البسيطة التى تحمل بين ثناياها بعض خصائص البطولة والصفات الدينية والتى كتبت خصيصا لتلك الزمرة من الشعب ، كما كتبت أشعار البطولة ، وظهرت طائفة من الشعراء الشعبيين منذ أحقاب طويلة يترنمون وهم يحملون فى أيديهم آلة العود (١) ملبين بذلك مطالب الشعب ومحققين له رغباته التى يصبو إليها (٢) .

---

(١) يوجد لكل أمة رباب قومى خاص بها يترنم بأنغامها القومية الأولى ويتوغل فى أساطيرها ومناقبها ، ثم ما يلبث أن يتوارى فى ذاكرتها قرونا متعاقبة ، ولهذا فإن آلة العود « القوبوز» هى أقدم آلة موسيقية كان يستخدمها الشعراء الشعبيون ، أول الأمر فى أعيادهم ومواسمهم الدينية وبعد ذلك استخدموها فى اجتماعاتهم التى كانت تتسم بمراسم بديعية جميلة ، وهى رباب تشبه إلى حد كبير آلة العود عند العرب ، وكانت توجد دائما فى العصور القديمة ولدى مختلف القبائل التركية فى شتى الأزمنة والعصور ، وكان الشاعر الشعبى يُرى دائما وهو يحمل هذه الآونة فى يده كما ورد فى كل الأساطير . وإذا كنا نجد هذه الآلة فى أقدم النصوص الأويغورية ، فإننا نجدها كذلك ابتداء من القرن الحادى عشر الميلادى فى آسيا الوسطى وفى الأناضول إبان الأزمنة المبكرة لدولة السلاجقة ، وهناك حديث مفصل عن القبوز « فى آثار كل من مولانا جلال الدين الرومى ويونس امره وجلشهرى ، وكان يوجد كذلك فى عهود السلاجقة وفى قصور حكامهم تلك الطائفة التى تسمى بالشعراء الشعبيين أو « قبوزجولر » أى عازفو الرباب ، وذلك بخلاف وجود الشعراء الشعبيين أنفسهم .

« وللحصول على معلومات أوفر بشأن الرباب الموجود كذلك عند كل من أهل المجر وأوكرانيا : انظر : مقالة لنا بعنوان « نشأة الأدب التركى » مللى تتبلعر سنة ١٣٣١ هـ - ج ٢ رقم ٤ ، ص ٥٧ - ٦٣ » .

ونحن فى سبيل إعداد دراسة صغيرة فى هذا الصدد . (يتوجب النظر فى مادة قبوز بدائرة المعارف الإسلامية والتى كتبها « ميرزا بالان » حيث توجد فيها معلومات دقيقة محكمة النسج بشأن القبوز) .

(٢) كان هؤلاء الشعراء الشعبيون من أقدم شعراء الأوغور السحرة والرهبان ، وكان الطونكوز يقومون بنفس الوظيفة كذلك ويسمون بأسماء هى : شامان - ألتاى تورك قام ، قيرغيز ، باقسى : وكان لهؤلاء الرجال أهمية عظيمة وسمعة طيبة بين طبقات الشعب حيث كانوا يجمعون فى أيديهم عدة وظائف متباينة مثل السحر والشعوذة والرقص والموسيقى وعلوم الطب ، وقد نالوا شهرة واسعة فى مختلف الأزمنة والأنحاء ، وكان من الطبيعى أن يقوموا بتغيير وتبديل لباسهم وآلات موسيقاهم وأشكال الأشياء التى يصنعونها ، ولكنهم كانوا يقدمون القرابين لآلهتهم المعبودة فى السماء ويرسلون روح الميت إلى مكان عميق الأغوار ويمنعون الآثام والشرور التى تأتى من قبل الجان والأشرار ، وكانوا يوكلون إليهم مهام متباينة حتى تظل ذكرى موتاهم ماثلة فى أذهانهم ، ولهم فى ذلك مراسم وأعراف وتقاليد مختلفة ، وكانت هناك طائفة من هؤلاء تعيش بين ظهرانى أتراك الآلتاى =

وكان هؤلاء يعملون بكل ما أوتوا من قوة وصدق وحمية على إحياء الأعراف والتقاليد التركية القديمة فى كل بقاع وأصقاع الأناضول التى كانت إبان عصر السلاجقة تعيش حياة ازدهار يتجلى فى مظهرها الخارجى وما كانت تقتبسه من الثقافات العربية والفارسية ، ولربما كانت مظاهر هذا الازدهار بدائية أولية ولكنها انتقلت بحذافيرها إلى حياة أرحب وأصدق متسمة بنزعة قومية خالصة ، وبعد أن انتقلوا من حياة السياحة

= والقرغيز ، كما كان الشاعر الشعبى ينشد طائفة من الأشعار عندما يبلغ حالة الوجد والنشوة والانجذاب الصوفى ويصل به الحال حد السورة والحميا ، ثم يعزف بالرباب ، وكانوا ينشدون الألحان فى صحبة الموسيقى فيصدر عنها تأثير ساحر فتان ، وهذا ضرب قديم من فنون الشعر التركى ، وظل هذا التأثير باقيا خضعت له الحضارة الإسلامية والايرانيون وبلاد الهند والصين فى مختلف عهودها وكذلك الأتراك فى شتى البقاع والأصقاع ، حتى أنه لم تتغير الخصائص الاجتماعية لهؤلاء الشعراء الشعبيين ومن ثم فقد كان لهم تأثير اجتماعى بعيد المدى فى كل زمان ومكان ، واستطاعوا المحافظة على دينهم القومى ، ولكن ما لبثت أهمية المتأخرين منهم أن تضاءلت وتلاشت ، ومع كل هذا فإن الشعراء الشعبيين كان لهم وجود مطلق بدءاً من جيش آتيلاخان ، وإلى جانب الحكام حيث كانوا على رأس الجيوش التركية القديمة ، كما كانوا يلاطفون ويداعبون صفاء وسرور كل قوم عن طريق التغنى بأشعار البطولة التى كانوا يعزفونها على أنغام الرباب ، وتطلعنا المصادر اللاتينية على مقدار ما كانت تحدثه أشعار البطولة تلك فى أسماع الموجودين فى قيادة جيش آتيلا ، ولكن لم يبق شئ منظوم من أشعار هؤلاء الشعراء وخاصة ما يتصل منها بوصف مراثى الموتى ، وكذلك الأشعار التى تخص الأساطير والمناقب والبطولة والأحداث والوقائع التاريخية ، ولكنهم كانوا يترنمون بالمنظومات القديمة التى تخص ملاحم الأوغوز ، ولكن الوظائف انفصلت وتفرقت وتشعبت فى المراكز الكبرى نتيجة لدواعى الوظائف الاجتماعية ، وصارت هنالك عدة وظائف منها ما يتصل بالشعر والعِرافة والسحر والشعوذة والتنجيم والطب ، فكان الأطباء يعالجون المرضى ، كما كان العارفون بالموسيقى يضربون على آلاتها ومعازفها ، أما من يشتغلون بالشعر والأدب فكانوا يقومون بتدريس العلوم والآداب العربية والفارسية ، وكانت مناقب شعراء « باقسى » من الأقدمين تنسب إلى المتصوفة ، وقد ظل هؤلاء الشعراء الشعبيون هم شعراء الشعب المسلم الذين يتفردون بهذه الميزة لا يزاحمهم أحد فيها ، ونحن نجد هؤلاء الشعراء فى الأناضول حتى القرن الخامس عشر الميلادى وحل محلهم فيما بعد من يعرفون باسم « عاشقلر » (لمزيد من المعلومات انظر : نشأة الأدب التركى : مجلة مللى تتبعلر سنة ١٣٣١هـ - ج ٢ رقم ٤ ، ص ١٢ - ٢٧) . (وبعد أن وضع فؤاد كوبريلى بحوثاً طويلة بشأن كلمة الشاعر الشعبى **Ozan** ، قام بعد ذلك بنشر بحوث أخرى فى هذا الصدد بمجلة اللغة والأدب التركى ونقلناها ها هنا عن البحوث الأدبية لكوبريلى (نشر الجمعية التاريخية التركية : أنقره ١٩٦٦ ، ثم نشرت هذه المقالة مرة ثانية فى كتاب ، ص ١٣٣ ، ١٤٤) . (اورخان فؤاد كوبريلى) .

والتطواف التى كانت مليئة بأحداث جسام وخطوب عظام توجت فيما بعد بانتصارات وغنائم عظيمة مستمرة فإنهم هبوا وانطلقوا من سواحل نهر سيحون ، وما كان من هؤلاء التركمان الذين استقر بهم المقام فى الأناضول إلا أن يصطدموا بطائفة من الأفكار القومية الدينية حيث كان هذا العصر هو عصر الأبطال الشجعان Alplar ويعنى هذا أنه عصر البطولة والملحمة .

ولقد كانت أعراف وتقاليد الشجاعة والبطولة القومية القديمة تهيمن وتبسط نفوذها على النظم الإدارية للدولة والقواعد والمراسم التى تنظمها ، وكان الأرمن والروم وأهل جورجستان والممالك المسيحية الأخرى يضطرون إلى الاصطدام مع أتراك الأناضول وكان من الضرورى أن يتطور هذا الأمر حتى بلغ أشده عندما كانت تقف العشائر القوية متأهبة على طول الحدود ، كما كانت كتائب الجيش التركى القديم الجوال تحمل فى أعماق روحها شجاعة منقطعة النظير وفؤادا فظا غليظا كى تؤمن للناس ظروفا أفضل للمعيشة والحياة الكريمة حسبما تمليه عليها الأعراف والتقاليد آنذاك ، وكان التشكيل الأساسى للدولة السلجوقية يحمل صفة عسكرية خالصة ، ومن ثم فقد كانت الأراضى تقسم وتوزع أجزاء صغيرة على الجند الشجعان ، وكان الرجال الذين يملكون إقطاعات خصبة كبيرة يعهدون برعايتها بصفة قانونية إلى طائفة من الجند ، كما وجدت سلالات حاكمة من هؤلاء الجند تؤول إليهم المناصب العسكرية إرثاً من الوالد إلى ولده وكان كل ولد يريد أن يحل محل أبيه يضطر اضطرارا إلى إثبات أهليته وكفاءته وبطولته فى الجندية ، وكانت هناك كسوة ذهبية تعلق فى أعناق جياد الأبطال الشجعان الذين يبدون تضحية وفداء ويبلون بلاء حسناً فى ميادين القتال ، كما يعلق كذلك ذيل نمر فى رسغ رماة النمور بالسهام فى الصيد ، ويصرح لمن يصطادون الطير من رمية واحدة بتعليق ما يعرف بالطرة المزدانة بالجواهر والريش(١) . لقد كانت للبطولة Alplik شرف عظيم رفيع القدر والمنزلة ، وهاهو ذا عاشق باشا يتحدث طويلاً عن هؤلاء الأبطال المغاوير إذ كان عارفاً بأحوالهم ، ثم يورد فى كلامه مدى حاجة العصر الملحة لهؤلاء الأبطال ويتحدث عنهم بلغة محببة إلى النفس فى سهولة ويسر (٢) .

---

(١) الحضارة التركية فى عصر السلاجقة : مجلة مللى تتبعلر ، رقم ٥ ، ص ٢١٣ ، ٢١٤ .

(٢) ورد فى كتاب غريبنامه مقطوعة شعرية فى ستمائة وأربعة وأربعين بيتاً من الشعر فى الباب التاسع منه تتحدث عن آداب وسلوك البطولة والشجاعة وعدتهم وأدواتهم ومن هذه الآبيات قوله : =

وكان عصر الأبطال الشجعان قد ملأ أرجاء الأناضول بأسرها ، وعمتها نزعة عاطفية ووجدان نفسى عظيم جذبها جذبا إلى عشق البطولة والفداء ، هذا ورغم بقاء حكام السلاجقة تحت التأثير المدمر للقواعد الروحية والأخلاقية الفارسية ، فإنهم لم يستطيعوا التخلص فى قصورهم من إسار الارتباط بالأعراف والعادات القديمة للبطولة والفداء والتنصل من حفلات الأوغوز فى هذا المضمار ، وكان السلاطين يخرجون للصيد فى معية أمراء الأوغوز ، ويلعبون الكرة والصولجان معهم ، وكانت الرماية والمبارزة من المطالب الضروية الملحة فى حفلات الأوغوز [1] لقد كان الشعراء الشعبيون هم المترنمين الأصليين ببطولات عصر هؤلاء الأبطال ، كما كانت أساطير الأوغوز القديمة يتغنى بها على الرباب منذ زمن سحيق ولا يعلم بداية على وجه اليقين ، وهذا يعنى أن هؤلاء الشعراء كانوا يعزفون ويتغنون بالملاحم والأساطير القومية للأتراك الأوغوز وخلاصة القول فى هذا أنهم كان لهم وجود مطلق فى الجيوش والخيام البدوية وكل أماكن الاجتماع والتلاقى ، ولم يكن لهؤلاء الشعراء وعازفى الرباب وجود قط فى

= قانى أول كيم ايستر آليلق أدينى | آلمق ايستردشمنلدن دادينى
دشمنى قهر ايليوب باصمق ديلر | باشكى آت يانيلة آحمق ديلر
كلسون اشيندسون له آليلق نيجة در | آليلق سرماية سى كوركيم نه در
اديه ريم بربرسكا أحوالينى | كيم بيلسك آلب أره فلر حالينى

والمعنى : أين هو ذلك الذى يبغى البطولة والفداء – هو ذلك الذى يريد الثأر من العدو الانتقام وهو الذى يريد أن يشنق العدو بجانب الجواد – فليأت وليلق السمع مليا إلى البطولة والفداء ، فانظر أساس ورأس مال المغاوير والأبطال – فلأقصن عليك أحوالهم بإسهاب فلزام عليك أن تعرف أحوال هؤلاء الصوفية الأبطال ، وتفيد هذه المقطوعة التى استهل بها منظومته أنه يتوجب على الأبطال تسعة أشياء هى « قلب قوى شجاع ، قوة الساعد ، الغيرة الحمية ، جواد قوى أصيل ، لباس خاص يتزيابه ، قوس ، سيف صارم بتار ذو سنان حاد ، خل وفى » (غريبنامه : مكتبة بايزيد العامة رقم ٣٣٣) (وانظر كذلك كتاب قيام الدولة العثمانية الذى كتبه كوبريلى بالفرنسية فى باريس ١٩٣٥ وترجمه إلى التركية ونشرته الجمعية التاريخية التركية فى انقره عام ١٩٥٩ ، وكذلك ثبت مراجع الطبعة الثانية أنقرة ١٩٧٢ م) حيث وقف على مسألة البطولة والأبطال ، وانظر كذلك ماكتبه كوبريلى فى مادة « آلب » التى كتبها بدائرة المعارف الإسلامية طبعة استانبول حيث قدم دراسة لغوية تاريخية أصيلة عن هذه الكلمة)

(١) الحضارة التركية فى عصر السلاجقة . مجلة مللى تتبعلر عام ١٣٣١ هـ – ج ٢ – رقم ٥ . ص . ٢١٤

الجيش السلجوقى ، بل كان هؤلاء الشعراء والعازفون يتعقبون الجيوش فى يوم النصر وينشدون القصص والملاحم فى ميادين البطولة والفداء وهم يحملون فى أيديهم الرباب فى أمسيات السعادة والصفاء [١] .

ومن أسف أنه لم يصل إلينا شئ قط من تلك الملاحم والقصص ، وإن أدب القصص والملاحم الذى يحمل قيمه أدبية رفيعه لهو النتاج الجميل لعصر الأبطال دون ريب ، ولكنه مع هذا قد ظل أدبا شفهيا غير مدون ، ثم ما لبث أن انمحى أثره عبر القرون ، وإن الأفكار والمفاهيم المتصلة بالعشق والمرأة لتنفصم كلية عن هذه الحقبة الزمنية لأنها اتسمت بالبطولة واصطبغت بصبغة التغنى والشجاعة والفداء [٢] ، ونستطيع إدراك هذا بحق من

(١) « كانوا يعدون أرباب اللهو والغناء ، ويتغنون بالألحان المبهجة للروح فى حضرة الملوك ابتهاجا بالنصر المبين ويقدمون فى هذا اليوم الجند المنصورين حيث يحضونهم بذكر البطولة والشجاعة والفداء ، ثم يسرد الشعراء وعازفو الرباب القصص والحكايات بألفاظ غراء وأنغام جميلة » (ترجمة ابن بيبى : مختصر تاريخ السلاجقة) . ويذكرنا نفس المصدر السالف الذكر كيف أن هؤلاء الحكام قد ظلوا واقعين تحت تأثير عصر هؤلاء الأبطال : وكان الشعراء يعتنون كثيراً بموضوعات البطولة والفداء فى قصور حكام السلاجقة « وأنه بعد هزيمة خوان خسروانى حل أوان مجلس المحبة حيث يغنى المطربون والمنشدون مترنمين بنغم مؤثر حزين ابتهاجا بسقوط دولة الكفار وانصياعها تحت إمرة المسلمين ، وبعد ذلك يتغنون بنغم مبهج للفؤاد مستخدمين فى ذلك الترنيمة الأولى من المقدمة الموسيقية ثم ينقش الشعراء قصيدة الفوز والنصر على صحيفة تحمل رسم ونقش الرسام الفارسى المشهور « مانى » ، أما المطربون فيعدون أجمل الألحان وأشجى الأنغام ويتغنون للأبطال الذين قهروا العدو وأذاقوه مرارة الهزيمة ويظلون على هذا الحال إلى أن يبلغ هذا الغناء صماخ مسامعهم » (المصدر السابق : ص ٣٦٦) وكل هذه التفصيلات تبين لنا أنه يتوجب أن يكون عصر الأناضول فى تلك الحقبة هو فى حقيقة الأمر ليس إلا عصر الأبطال المغاوير .

(٢) إن الحكايات التى وردت فى كتاب « دده قورقوت » وتحدثت عن سلجان خاتون أو بانى جيجك خاتون وغيرهما من النساء ، لم تكن فى حقيقة الأمر سوى حكايات عن البطولة والفداء . وعندما أراد « قانلى خوجه » أن يزوج ولده « قهرمان قانتوره لى » وجه إليه هذا الخطاب الذى يبين بصورة جلية مثالية عصر هؤلاء الأبطال وتأثيره فى المرأة ، يقول الخطاب « يا أبت عندما تهم بذلك فإنه يليق بى فتيات كثر . يا أبت فكر مليا قبل أن أبرح من مكانى ، ولأمتطين نسرا عظيما قبل أن أمتطى جوادى ، ولأبلغن إقليم الكفرة السفاكين للدماء ، وأحضر لى رأس هؤلاء الكفرة » (كتاب دده قورقوت : ص ٩٦) . وهكذا يتبين لنا أن المرأة كانت تريد نكاح واحد من أبطال هذا الزمان ، ولم يكن هذا ضرباً من الشعر المتخيل والمحبب إلى نفوس شعراء الرباب من المتأخرين ، وأنه لا يوجد فرق قط بين الرجال من ناحية مشاعر البطولة والفداء ، وفى الحق فإن عصر هؤلاء الأبطال هو عصر نساء شعراء الرباب الذين تغنوا بهذه القصص والملاحم على سجيتهم وبطريقة عفوية تلقائية .

كتاب « دده قورقوت » ، وليبارك الله هذا الكتاب لأنه أطلعنا على الوجه الحقيقى لهذا العصر بكل صدق وإخلاص دون زيف أو محاباة ، ولقد كان النتاج الأدبى لتلك القصص والملاحم البطولية مستمدا من بعض الأعمال الدينية والأخلاقية التعليمية والتى كتبت بغية تعليم أتراك الأناضول قواعد وأصول الدين الإسلامى وتلقينها فى نفوس الناس ، وفضلا عن هذا فقد كانت هنالك طائفة أخرى من الأشعار الغنائية تتضمن معانى العشق والشعور الفياض إلى جانب بعض الأناشيد ، ولم تكن هذه الأشعار فى جملتها تعبر عن المشاعر والأحاسيس القبلية أو المثل والأخلاقية الاجتماعية فحسب ، بل كان هذا النتاج الأدبى اليسير يلبى الحاجات الملحة للفرد ويعبر عنها خير تعبير ، وعلى كل حال فقد كانت هذه الأعمال تعبر بقواعد وطرائق تقليدية باقية عن عصر الأدب القومى القديم وجاءت موزونة على الوزن القومى كذلك .

وعلى سبيل المثال فهناك ما يعرف بالأنشودة توركو (١) Turku ، والتركمانى (٢) ، ووارساغى (٣) ، وهى ذوات نشأة قومية خالصة ، وهناك كذلك

---

(١) التوركو Turku : هو مجموعة من الأغانى الشعبية التى يتغنى بها بواسطة ألحان مخصوصة للأتراك ، ومن المعلوم أنها ليست شكلا منفصلا عن الأناشيد المرتبة المنسقة فى ضرب الأغانى ، ولكنها ذات ألحان خاصة ، ويعنى هذا أنها ليست ضرباً من ضروب الأدب ، ولكنها تمتلك صفة خاصة من الناحية الموسيقية . وفى واقع الأمر فإن الموسيقى والشعر لا ينفصمان عن بعضهما البتة ، ولكن فى العصور المبكرة وجدت ضروب خاصة تنفصم عن بعضها البعض من ناحية الصفة الموسيقية التى تميز كل منها عن الأخرى .

(٢) تركمانى : هو أنشودة شعبية تتغنى بألحان خاصة للتركمان ، وليس لها شكل خاص بها يميزها عن الأناشيد الأخرى ، وإنما الفرق يأتى فى اللحن الخاص الذى تتميز به .

(٣) وارساغى : هو ضرب من الأناشيد الشعبية يترنم بها بلحن خاص لطائفة « وارساقلر » وهناك معلومات متباينة حول هذه الطائفة فى عصورنا التاريخية ، وقد وردت هذه المعلومات فى الحواشى الأخيرة من كتاب « موهاج نامه » الذى كتبه فى الأصل بالفرنسية المستشرق - povet courteiffe . (باريس ١٨٥٩ . ص ١٦٤) ، وقد وفدت هذه الجماعة منذ زمن بعيد إلى الأناضول ثم استقر بهم المقام بجوار طرسوس ، وكان هؤلاء الترك من الورساق يجلبون كثيرا من الفتن والمشاكل للدولة العثمانية ، حتى أنهم اشتركوا فى التمرد والعصيان الذى قام به « قره مان اوغلو » فى عصر السلطان مراد الأول ، وقد أقاموا فى منطقة غرب طرسوس وتسموا بهذا الاسم فى تلك الفترة ، وأصبح هذا الاسم يطلق على منطقة حجرية غرب طرسوس ، وكان لهؤلاء أنا شيد مكتوبة يتغنى بها =

ما يعرف باســم « قوشمه » [(١)] kosma ، ودييــش [(٢)] Deyis ، وقاياباشـــى

= بألحان خاصة بهم ، وحققت هذه الأناشيد شهرة واسعة فى الأناضول وآذربيجان منذ أزمنة موغلة فى القدم ، وعلى سبيل المثال فقد ناقش المؤرخ عالى طائفة من الورساغى التى كانت موجودة فى العصور المبكرة للعثمانيين وأمعن النظر فيها ، كما تحدث عاشق جلبى عن بعض أعمال يونس أمره جاءت على أسلوب الورساغ (تذكرة عاشق جلبى) ، ونحن نعلم كذلك أن هناك شاعرا اسمه « محمد بيكين » وتخلصه « شمس » وهو أحد الشعراء الذين استقر بهم المقام فى منطقة آذربيجان فى القرن السادس عشر الميلادى ، وله أشعار معروفة فى ضرب « وارساغ » وقد تغنى بها فى تلك المناطق . (تذكرة صادقى . مكتبة نور عثمانية : رقم ٣٧٢٠) . كما كتب موسى جلبى قصيدة فى ضرب وارساغ ،وكان مصاحبا للسلطان مراد الرابع ، كما نعلم أنه ترنم بها فى حضور أولياجلى . (أولياجلى سيا حتنامه س . ج . ١ ص ٢٤٩ - ٢٥٠) أما من ناحية الوزن فلم تكن هنالك قاعدة واضحة جلية فى أشعار الورساغ ، ورغم أن شعراءنا الذين عرفوا باسم « عاشقلر » قد رتبوا قصائد الورساغ على أحد عشر بيتا ، إلا أنهم كانوا يستخدمون فى الأعم الأغلب قصائد مرتبة على ثمانية عشر بيتا ، وإذا أتينا إلى ناحية الشكل ، فإن الورساغ كان يتركب من مقطوعات ذات أربعة مصاريع مثله فى ذلك مثل القوشمه - والتوركو والتركمان ، أما المصاريع الأخيرة فإنها تأتى مؤتلفة مع بعضها البعض فى قافية واحدة ، ومن شروط كتابة الورساغ أنها أحيانا تكون جافة غليظة ، كما أنها تأتى على ألسنة الرجال بأداء مؤثر حزين ، ويعد الشاعر « قره جه أوغلان » من أسمى شعراء الساز منزلة فى هذا الضرب من الشعر . إن كلمة وارساغى تميزه بلحن خاص به يفرقه عن الضروب الأخرى مثل : قوشمه - توركو تركمانى ، كما أنها تسخدم منذ القدم بنفس معنى كلمة توركو أى الأنشودة ، ونفهم هذا جليا مما قاله « نعيما » عن التوركو (تاريخ نعيما : استانبول سنة ١٢٨٠ هـ - ج ١ : ص ١٥٨ . ترجمة هامر : ج ٧ - ص ٢١٦) .

(١) قوشمه وتنطق قوشوك عند الأتراك الشرقيين ، وهو ضرب من الشعر قديم على وزن الهجا كانت نفوس الشعراء تميل إليه كثيراً ، ويعرفه صاحب ديوان لغات الترك بأنه قصيدة الرجز ،ونستطيع قبوله على أنه من الآثار الباقية التى تعود إلى أزمنة قديمة ، وهو لا ينفصل عن الأشعار التركية القديمة من ناحية اللحن والنغم ، وذلك لأن كلمة قوشمق تأتى بمعنى « الزيادة على اللحن والنغم » ، والقوشمه ضرب مستقل من ضروب النظم يستخدم كثيراً فى ضرب شعبى آخر يسمى « عاشق » ويتميز بلحن موسيقى ينفصل تماما عن غيره ، وله طريقة خاصة فى الترنم والتغنى وكانت قصائده التى يترنم بها على هذا اللحن تأتى فى الأعم الأغلب فى أحد عشر هجاء وبصفة خاصة فى الأزمنة الأخيرة ، وتنظم كذلك فى شكل « المربع » ، كما كانت قصائد القوشمه منذ زمن قديم يتغنى بها فى مختلف الأوزان العروضية (للتزود بمعلومات عن القوشمة وأشكال نظمه فى أدب « عاشق » انظر : سلسلة مقالاتنا فى صحيفة اقدام . شعراء الساز : ج ١ ، ٥ ،ص ٣ - ٧ - ١١ - ١٦ - ١٩ - ٢٥ وعدد أبريل . ص ٢ - ٧ - ٩ - ٣١ ، وعدد مايو ، وعدد ٦ يونيو سنة ١٩١٤) .

(٢) هى ضروب قديمة من النظم تحمل معنى الترنم، ويدرك هذا جليا من مصراع تركى نظمه =

kaybasi[١] وهى جميعها ضروب شعرية تحمل الخصائص الريفية والرعوية اجتمعت تحت أسماء تشرح معنى التأليف والتزاوج فى اللحن والنغم ، ولم يصلنا شئ آخر من هذا النتاج الأدبى سوى تلك الشذرات اليسيرة ، ومن أسف أننا لا نحيط علما بأسماء هؤلاء الشعراء الذين دبجوا هذا الضرب من الشعر ومرد هذا يرجع إلى ندرة وضآلة الوثائق التاريخية التى تؤرخ لهذا العصر ، كما أن كتاب التذاكر الأقدمين كانوا يستخفون بهذه الأجناس الأدبية ويغضون من قيمتها ، ومن ثم فإنهم لم يهتموا بتدوينها وإعلاء ذكرها[٢]، ومع كل هذا فإن الفقر والعوز -كما ذكرنا آنفا - لا يحول بيننا وبين فهم وإدراك كنه الشخصية البارزة والوجة الحقيقى لأدبنا فى تلك الحقبة من الزمان ونتعرف عليه فى جلاء ووضوح بكل تحديد وتعريف .

= مولانا جلال الدين وهذا يبين لنا كيف كان هذا الضرب من النظم مشهورا منذ أمد بعيد ، ولكنه شكل بدائى من النظم قديم لا ينفصل عن اللحن والنغم .

(١) هو ضرب من النظم الريفى الرعوى يتسم بالبساطة والبدائيه كما يفهم من اسمه بكل سهولة ويسر ، ويترنم به فى الغناء ، ونجد هذا فى قصيدة مطولة تسمى « سخن قصيده سى » أى قصيدة الفصاحة والبلاغة ، وهى للشاعر المشهور « وهبى » ويتحدث فيها عن أشعارالشعب وشعرائه ويقول فى أحد أبياتها :

كيمى مانى كيميسى وادى تركما نيده : قره أوغلان قايا ياشيسى يل آلاى سخن

والمعنى : أحدهم مانى والآخر وادى التركمان - ويدعى قره أوغلان فيا راسه لواء الفصاحة والبيان

(٢) من أجل فهم هذه الواقعة الغريبة بدرجة أوسع وأعمق وما تولد عنها من مختلف الأسباب الروحية : انظر فى ذلك : مقالة لنا ضمن كتاب : تاريخ الأدب التركى : بعنوان : نشأة وتكامل ضرب « عاشق » فى الأدب التركى . (ملى تتبعلر : رقم ١ . ص ٥ - ٤٦) وكان علماء الدين الأقدمون أولى منزلة فى المجتمع لأنهم كانوا يستخفون ويغضون من قيمة كل عمل أدبى يخص الشعب ، وكان لهؤلاء العلماء مقولة مشهورة تقول « موضوع علم الأدب هو كلام العرب » (موضوعات العلوم ج ١ . ص ٣٣٤) ، ولهذا السبب يتوجب علينا الوقوف مليا على أدب هؤلاء القوم الأقدمين الذى اختفت ذكرياته وتوارت عن الأنظار وأن نوليه قيمته التى هو خليق بها ، كما كان هؤلاء العلماء يحقرون بشدة كل الآثار الأدبية التى تدنو كثيرا من الذوق الفنى للشعب ويعدونها على حد قولهم ضربا من « المهملات والمتروكات » ، ومن أسف أننا نرى عقلية العصر الوسيط ماضية فى الاستمساك بهذه الأفكار حتى الوقت الراهن .

٤٢- أوغوز نامه :

لم يكن للأغوز منذ زمن بعيد بداية تاريخية معلومة مثلهم فى ذلك مثل كثير من الأمم والممالك التاريخية ، وكان يوجد لهم بعض القصص والملاحم القومية بيد أنه لم يعد باقيا منها سوى ما كان فى شكل أعراف وعادات وتقاليد ، وهناك احتمال قوى يفيد بأن تلك القصة أو الملحمة قد تأكد وجودها قبيل ظهور الإسلام [١] ، ولما كانت هذه القصة ترجع إلى الأوغوز ، فإن المتأخرين قالوا عنها « أوغوز نامه » « رسالة الأوغوز » إذ كان تاريخ كل أمة يستلهم كثيرا من مناقب وأساطير الأولين .

وعلى حين كان رشيد الدين يكتب تاريخه الجامع المشهور نراه يقتبس من تلك القصة المكتوبة كل التفصيلات المتعلقة بنشأة وظهور الأوغوز [٢] .

وعلى هذا النحو فقد أصبح التاريخ المثبت مختلطا وممتزجا بالأساطير ، وهـذا

---

(١) انظر الإيضاحات التى أوردناها فى هذا الصدد فى الملاحظة رقم ٣٠ القسم الأول من هذا الكتاب . وهذه الملحمة القومية مترجمة من الفارسية إلى العربية عام ٢١١ ، هـ - ٨٢٦ ، وإذا كان يعتقد أنها رتبت وصنفت أول الأمر بالتركية ثم تم نقلها فيما بعد إلى الفارسية ، فإن هذه الملحمة القومية التركية قد تم ترتيبها وتدوينها قبيل ظهور الإسلام ، وهذا قول صحيح صائب قال به المستشرق kloproth ويفهم من هذا أن الفرس والصينيين على السواء قد أفادوا فائدة جمة من هذه الملحمة .

(٢) وهذا يبين بصورة جلية أن جامع التواريخ الذى وضعه رشيد الدين هو المصدر الرئيسى لمعلوماتنا فيما يتعلق بتاريخ الترك الأقدمين ، وعندما هم رشيد الدين بكتابة هذا السفر بأمر من الأمير كازان حيث كان رشيد الدين يصحب فى معيته ثلة من رجالات العلم المنتسبين إلى مختلف الأقوام والطوائف ويستفيد كثيرا من المصادر القديمة التى تخص تاريخ هؤلاء الأقوام والممالك (انظر فى هذا الصدد كذلك : نسخة جامع التواريخ التى طبعها المستشرق Berezine ، وكتاب شجرة تركستان الذى وضعه أبو الغازى ، وبصفة خاصة كتاب E . Bloche المسمى مدخل إلى تاريخ المغول ، وكذلك الأثر العلمى الجامع الذى نشره cibb فى كلياته عن مقدمة جامع التواريخ) ، وعندما كان رشيد الدين يكتب الجزء الخاص بالترك والمغول نراه قد استفاد كثيرا من شخص يدعى « أمير بولاد جنكسنك » وهو يصرح بهذا دون مواراة حيث يقول إنه استقى هذه المعلومات من كثير من الوثائق والتصانيف الموجودة فى خزانة كتبه ، وهذه التفاصيل موجودة برمتها فى المنظومة المسماة « شاهنامه جنكيزى » التى نظمها شمس كاشانى ونقلت بعد ذلك عن جامع التواريخ (مكتبة حمدية : وقف لاله . رقم ٣٥٤) .

الخطأ كان ضرورة ملحة فرضت نفسها فى تلك العصور الغابرة ، ولكنه استمر موجودا حتى ظهور آخر واحد من مؤرخينا وباحثينا ، ومن ثم فإن هذه الأسطورة المبهمة التى جاءت تحت عنوان « أوغوز نامه » ظلت تحكم سيطرتها وتفرض سطوتها وتثبت وجودها باعتبارها أثرا علميا يبحث فى تاريخ هؤلاء الأوغوز الأقدمين ويتحدث عنهم كما نعلم [١] ، وفى الحق فإن وجود أوغوزنامه ، كان مصدرا تاريخيا قاطعا جليا فرض وجوده فى بعض الوثائق التاريخية التى ترجع إلى القرنين التاسع والعاشر الهجريين [٢] .

---

(١) وعلى سبيل المثال فإن كلا من نجيب عاصم ومحمد عارف بريان فى كتابهما « تاريخ الترك العام » الذى لما يتمانه بعد أن أسطورة « أوغوزنامه » هى وثيقة تاريخية (استانبول سنة ١٣٣٥هـ - ص ٤) ، أما على أمير أفندى فيعتقد اعتقادا جازما فى مقدمة « جام جم آيين » أن أوغوز نامه ما هو إلا تاريخ الترك القديم ، (جام جم آيين : استانبول عام ١٣٣١ هـ - ص ٥) لكن بروصه لى طاهر بك له رأى أدلى به فى هذه القضية يقول فيه « يلزم أن يكون أوغوزنامه كتابا تاريخيا ذا قيمة علمية عظيمة بالنسبة للتاريخ القومى المدون بشأن الأقوام المنتسبة إلى الترك ، ونحن نستمد العون و الفائده منه نظرا لما يحتويه من أمارات وعلامات دالة على ذلك ، وإذا كان قد تأكد يقينا وجود بعض الوثائق التاريخية التى يضمها هذا التاريخ الكبير فيما يتعلق بأرجاء الأناضول وأصقاعها حتى سنة ألف من الهجرة ، فإن تلك الوثائق لا وجود لها بين أيدينا حتى يومنا هذا » (مجلة الجمعية التركية : رقم ١ : ص ١٢) .

(٢) وضع المؤرخ شكر الله مؤلفا باسم « محمد باشا » وهو أحد الوزراء المشهورين فى عصر محمد الفاتح يتحدث فيه عن العثمانيين حتى جلوس الفاتح على العرش - وهو فى هذا التاريخ المختصر للإسلام والمسمى « بهجة التواريخ » يورد كلاما موثقا فى حق وجود أوغوزمانه وخصائصه التى يتميز بها ، يقول شكر الله :

« جنين است كه در تاريخ سنه ٨٥٢ مرحوم سلطان مراد ابن فقير برسالت ميرزا جها نشاه منظور داشت . جو من رسيديم وخدمت بجاى رسانيدم . روزى مقاول آمدكه ميرزا باشما خلوت صحبت خواهد كرد . بايد آمدن سمعا وطاعة كفته رسيديم . در اثناى صحبت ميرزا فرمودكه سلطان مراد برادر اخروى منست وغير ازبرادرى خويش منسب سبب خويش رابراسيده شد . مزمودكه مولانا اسماعيل تواريخ خوانرا نجوا تند وهم تواريخ أوغوز بيازند . مولانا اسماعيل آمد وكتابى آورد بخط مغلى نوشته . ازآن كتاب خير دادكه أوغوز راشش بسر بود، نام ايشان كوك الب، بيرالب، وكز الب - كون، آى الب ، يلديرالب . ميرزا فرمودكه نسب برادرم سلطان مراد بكوك الب بن أوغوز فى رسد ونسب قره يوسف يذكر الب فى رسد » .

والمعنى : ورد هذا فى تاريخ سنة ٨٥٢ هـ، فقد نظر المرحوم السلطان مراد فى شأن هذا الفقير =

وإذا كنا نجد نقولا برمتها مقتبسة من هذا الكتاب موجودة فى بعض الكتب المهمة مثل « جام جم آيين ، وسلجوقنامه[1] ، فإن كل هذه الأدلة و البراهين الشاهدة تؤكد

= بحسب ما ورد فى رسالة ميرزاجها نشاه ، ووصلنا وأدينا الخدمة ، وذات يوم جاء (سقاول) قائلا : إن الميرزا سيتحدث معك فى الخلوة ويتوجب عليك الحضور ، ووصلنا سمعا وطاعة لقوله، وقال ميرزا إبان الحديث : إن السلطان مراد هو أخ آخر لى . وسئل عن سبب القرابة فقال : إنهم يقرأون لمولانا اسماعيل المؤرخ، ثم يحضر تواريخ الأوغوز ، ثم جاء اسماعيل وأحضر كتابا مكتوبا بخط مبهم ، وعلم من هذا الكتاب أنه كان لأغوز ستة أبناءهم : كوك الب ، كون آلب ، آى الب ، يلديز الب ، بيرالب ، ودنيزالب ، فقال الميرزا : إن نسب أخى السلطان مراد يصل إلى كوك ألب بن أوغوز ، ويصل نسب قره يوسف إلى دكز الب (مكتبة نور عثمانيه : رقم ٣٠٥٩) .

وأنا أعتقد أن طاهر بك اعتمد على تلك الوثيقة فى زعمة الذى ذهب إليه بأن كتاب أوغوز نامه كان له وجود فى أرجاء أذربيجان حتى سنة ألف من الهجرة . وهذا الكتاب إما أن يكون قد كتب بالحروف الأويغورية ، وإما أن يكون مجموعة من الملاحم والقصص القومية المتضمنه لبعض المناقب الخاصة بالإنسان والأعراق البشرية ، أو هو أثر دون تاريخ إحدى القبائل الأوغوزية بعد تدوينه لأسطورة أوغوزخان،أو هو سجل يدون بعض المعلومات التاريخية ثم حمل بعد ذلك اسم أوغوزنامه « لأنه يتصل بالأوغوز ويتحدث عنهم . وإذا ما نظرنا مليا وجدنا أن كل أمة من الأمم لها تاريخ يتضمن معلومات تحمل فى طياتها صفة أسطورية ومعلومات خاصة فيما يتصل ببواكير عصورها التاريخية ، ولا نندهش كثيرا إذا رأينا رجالات هذا العصر لا يستطيعون التمييز والفصل بين الوقائع التاريخية والأساطير . وكان كتاب أوغوزنامه فى زمن العثمانيين يشتمل على كل ما يخص تاريخ الأوغوز بدءا من سلطان الأوغوز ومتضمنا كذلك بين ثناياه تاريخ أقوام السلاجقة ، وها هو ذا المؤرخ الشهير لطفى باشا يصف كتاب أوغوزنامه على هذا النحو فيقول « إن كتاب أوغوزنامه فى أصله ليس إلا طائفة من المناقب والأساطير ، هذه واحدة ، أما الأخرى فإن البحث عن أثر تاريخى عظيم آخر هو ضرب من الوهم والظن الباطل تمخض عن عدم القدرة على فهم وإدارك الصفة المميزة الحقة لكتاب أوغوزنامه » ، ومازال المتأخرون من مؤرخينا ينخدعون بصورة غريبة فى هذا الوهم .

(١) يقول كل من يازيجى اوغلو ، وعالى افندى « أنه قد ورد فى كتاب سلجوقنامه نقلا عن بعض الروايات الثابتة الصحيحة ما يفيد بأن اوغوزنامه قد كتب بالأويغورية ،و هذا كتاب يضبط الأنساب والسلالات التركية » ويشهد بهذا نسخة موجودة فى متحف « طوب قابى سراى » ويبين هذا بعض الأجزاء التى نقلت منه والتى تؤكد أنه مكتوب بالأويغورية ، وعندما يتحدث مؤلف كتاب « جام جم آيين » فى مؤلفه الذى وضعه عام ٨٨٦ هـ - ١٤٦١ - ١٤٦٢ م عن كل من أوغوزخان وكون خان فإنه يحيل القارئ إلى أوغوزنامه فيما يتصل بالتفاصيل الخاصة بهذين الحاكمين (ص ٢١) .

ويصرح « ابن بيه » فى ترجمته كتاب « سلجوقنامه » أن أوغوزنامه وسائر التواريخ الأخرى هى =

أن كتاب أوغوزنامه لم يكن أثرا تاريخيا فحسب كما تقضى بذلك الفروض الظنية والجدلية – و إن هذا ليس بكاف فى رفض ما يقال من أنه يتضمن بعض المناقب و الأساطير التى تخص السلالات و الأعراق البشرية ، كما أن هناك نسخة قديمة من أوغوزنامه تبين أنها منسوبة فى أصلها إلى إحدى السلالات السلجوقية على وجه الخصوص .

وقد قدم أبو بكر عبد الله بن آى بكو ددواداری ايضاحات مفصلة فى هذا الصدد .

وهذا يبين بشكل جازم أنه لم يكن أثرا تاريخيا كما يعتقد هذا المؤلف [١] .

= التى تحيطنا علما بسيرة القائد علاء الدين كيكباد » (ص : ٢١٧) وفى اعتقادى أن كل هذه الأقوال تفيد بأن أوغوزنامه ليس مجرد مجموعة من المناقب والأساطير فحسب ، وقد سبق أن قلنا آنفا إن العصور المبكرة التى تبدأ بأسطورة الأوغوز ترجع فى حقيقة الأمر إلى التواريخ العامة للأغوز . أما مايقال عن وجود أوغوزنامه أخرى تخص مختلف تواريخ الترك الأوغوز فإنه ضرب من الوهم والخطأ وقع فيه طائفة من متأخرى مؤرخينا ، ولسوف نبين بالدليل الساطع والبرهان القاطع أنه لا وجود لأثر آخر يحمل نفس هذا الاسم .

هذا وكان كتاب أوغوزنامه قريبا من السلطان ملكشاه ، وكان يعتبر أن أولاد كون خان « هم من الحكام العثمانيين ، أما كتاب « جام جم آيين » فيبين سلالة هؤلاء ونسب كوك خان معتمدا فى ذلك على أوغوزنامه ، ويمكن القول إن أوغوزنامه لم يكن أثرا تاريخيا جليا فحسب ، بل هو اسم عام اطلق على كل تواريخ الترك الأوغوز .

(١) لهذا المؤلف كتاب يسمى « درة التواريخ » يتضمن الوقائع والأحداث حتى عام ٧٠٩ هـ (١٣٠٩ – ١٣١٠م) وهو تاريخ مختصر باللغة العربية ، كما أنه يتحدث عن الوقائع والأحداث الرئيسية التى وقعت بمصر وغيرها من الأشياء ذات الصلة بتلك الأحداث ، وقد رتبه صاحبه بحسب الأعوام ، وكتبه باسم الملك المشهور الناصر محمد بن قلاوون ، وعلى حين كان المؤلف يكتب وقائع وأحداث عام ٦٢٨ هـ – ١٢٣٠ – ١٢٣١ م نراه يسرد مقدمة طويلة تتصل بجنكيزخان ، وهكذا فإنه يتحدث عن أوغوزنامه فى جزء من هذه المقدمة ، وهو ما نقلناه بنصه فيما يلى : « إننى أقول : يتوجب على أن أذكر فى هذا المقام البدايات الأولى لخروج هؤلاء القوم أول مرة ، ولكن الشرع الشريف لا يمكنه قبول بعض هذه الخصوصيات وإقرارها وأن هذه المعلومات هى أشياء مقتبسة من كتاب « اولوخان آتابتييكبحى » أما تفسير الترتيب المذكور فإنه يعنى به كتاب « بويوك شاه بابا » وهذا الكتاب يسعدنا ويبهجنا كثيرا لأنه يقول إن القبجاق والمغول هم أقوام من الترك الأقدمين ، ولهذا الكتاب تقديس واحترام عظيم عند هؤلاء . وفى الحقيقة فإن هذا الكتاب كان يسمى أوغوزنامه عند الترك والأوغوز مما جعل له شيوعا بين الناس وتتناقله الأيدى من مكان إلى آخر ، وفى هذا الكتاب ذكر للأوضاع الأولى =

وإن الأثر العلمى المشهور الموجود فى حوزتنا فى هذه الأيام المسمى باسم « دده

= للأوغوز وكذلك ما كان عليه السلاطين الأوائل ، أما اسم الأوغوز الذى أطلق على هؤلاء الأتراك فكان أحد أسماء الأوغوز الذى أطلق على عظمائهم ووجهائهم ، أما أوغوز نامه المسمى فى هذا الكتاب فإنه ذكر لأحوال شخص يسمى تبه كوز Tepegoz وهو الشخص الذى قام بتخريب ممالك الترك الأولى وعمد إلى إعدام وجهائهم وعظمائهم ، وتفيد روايات هؤلاء أن هذا الشخص كان دميما قبيحا فظاً غليظاً بغيضاً كريهاً تعافه النفس ، كما كان جاحظ العين ، أما أمه فكانت واحدة من جن البحر العظيم تمتشق سيفا ولها رمح لا يخترقه أحد ، وأما أبوه فكان يغطى رأسة الأصلع بعمامة منسوجة من جلد عشرة خراف ، وللأغوز حكايات وأقاصيص بشأن « تبه كوز » ومازالت الأفواه تتناقل هذه الأقاصيص حتى يومنا هذا ، ويحفظ الأشخاص العقلاء والمتعلمون من الأوغوز هذه الحكايات ويتغنون بها وهم يعزفون على الرباب ، وفى نهاية الأمر قام راوروس أوغلو باسات « وهو رجل مشهور قوى الشكيمة نشأ وترعرع بين الترك - بقتل « تبه كوز » ، أما سبب قتله فيرجع إلى فتاة نشأت بين الترك ولم يستطع أحد أن يهزمها فى الرماية ، فما كان منها إلا أن حرضت باسات على قتل « تبه كوز » وهناك رأى آخر يقول : إن والد « باسات هو سبب القتل لأن باسات هزم هذه الفتاة ولما ذهب ليبشر أباه بهذا قال له أبوه : أنا أعتقد أنكم قتلتم تبه كوز ، ولما سمع « باسات » عن تبه كوز فكرمليا فى كثير من وسائل المكر والحيل وماعساه أن يفعله ، فما كان منه إلا أن قتل تبه كوز . وهكذا انقضى ما كان من أمر حدث بين باسات وتبه كوز ، وهى قصة لا يصدقها عقل ، وهى من خرافات الترك ، وقد كتبت هذه المقدمة حتى يفهم قراء هذا الكتاب ما علمته وأحطت به من أحوال هؤلاء الأتراك » ، (مكتبة داماد ابراهيم باشا رقم ٩١٣) . ويفهم من عبارة وردت مما سمعناه فى حكايات دده قورقوت أن هذا المؤلف التركى أخطأ فى شئ يسير لأنه لا وجود لمسألة الفتاة فى حكايات « تبه كوز » ، ويذكر محمد جودت بك نقلا عن النسخه الموجودة من هذا الأثر فى المكتبة الخديوية بمصر أن زكى باشا وهو مصرى قد أورد معلومات فى حق كتاب أوغوزنامه ، وقد سبق أن سقنا بعض التفصيلات المنقولة عن هذا الكتاب وذلك فى الملاحظه رقم ٣١ من القسم الأول من كتابنا هذا ، وننقل هاهنا ما ورد فى مقالة جودت بك وكيف وأين وجد هذا المؤلف هذه النسخة وما تحتويه من تفصيلات » . يوجد لدى الأتراك الآخرين كتاب اسمه « اوغوزنامه » وهذا الأثر هو أهم وأشهر كتاب عند الترك يحمل اسمى الأوغوز ويحكى تاريخ حكامهم الأولين . وأنا أعرف كذلك كلا الكتابين ، ومعرفتى تلك جعلتنى أحيط إحاطة كاملة بتاريخ أقوام الترك ، ولسوف أنقل كل ما يخص هؤلاء القوم وهذا سوف يساعد فى استيضاح وتبيان هذه الحكاية ويوفقنا إلى فهمها حق الفهم .

لقد كان أبى أميرا على ولاية « الشرقية » فى عام ٧٠٩هـ . وكانت مدينة بلبيس هى عاصمة الإمارة ، وأحضر أحد أصدقائى ويدعى أمين الدين حمدى « أثرا مخطوطا نتيجة للمباحثات التى أجراها مع بعض العلماء والتتار ، ثم اشترى هذا الأثر المرحوم « أمين الدين بايصرى » وقال عنه إنه هو =

قورقوت » ليس تتمة كاملة لكتاب أوغوزنامه ، وإنه على كل حال جزء أساسى ومهم منه ، وهذا ولا ريب شئ يسمو فوق كل الشبهات والريب[1] .

= الأثر المتفرد الوحيد . وكان ورقه من الحرير وتم صنعه فى بغداد ، أما خطه الذى كتب به فينسب إلى أحد أجراء الشيخ المشهور عالى بن هلال البواب » . ويحتوى متن الكتاب على نقوش مذهبة ومجلدة فى دقة واعتناء ومنسوج من الحرير الأصفر وله علبة من الذهب يحفظ فيها ، وقد اجتمعت أنا وأصدقائى الحمدى وجمال الدين بن زيتون ومنصور العباس وتفحصنا هذا الكتاب وتمعنا فيه مليا ، ثم نسخت الأشياء التى استطعنا قراءتها وفهمها سويا ، واستغلق علينا فهم بعض مواضع منه .

أما مؤلف الكتاب نفسه فهو « جبرائيل بن بختشو » وكان طبيبا ، وقد تمت ترجمة الكتاب فى واقع الأمر من التركية إلى الفارسية وبعد ذلك قام هو نفسه بنقله من الفارسية إلى االعربية ، وجاء هذا الكتاب من خزانة أبى مسلم الخراسانى وجيئ به إلى أبى مسلم من نسل بختوخان ، وهكذا فإنه يزعم أنه انتقل عن طريق الإرث » (محمد جودت : أوغوزنامه - كتاب دده قورقوت : ونسخه خاصة . يكى مجموعة . جاناق قلعه ٥٠ مارس ١٣٣١ هـ - ج ٢ - ص٨٩ - ٩١) .

وجبرائيل بن بختشو هذا طبيب ينتسب إلى عائلة سريانيه ، وحاز شهرة عظيمة فى زمن العباسيين وتولى كأبيه وجده رئاسة الأطباء فى الدولة العباسية (طبقات الأطباء - ج ١ ، ص ١٢٧) وإذا كان جودت بك لم يبين المصدر الذى استقى منه هذا ، فإننا لا نعلم على وجه اليقين من أى مصدر اقتبس زكى باشا هذه المعلومة ، ولكن زكى باشا يقول : إنه نظراً لوجود نسخة وحيدة فريدة من كتاب درة التيجان فى استانبول ، فإنه يكون من الخطأ ما بينه جودت بك آنفا من أنه اقتبس من نسخة أخرى موجودة فى مصر (أحمد زكى - مذكرة فى شأن إحياء وتأمين الأدب العربى فى مصر : القاهرة ١٩١ م . ص ١٣ - ١٤) ، وإذا أمعنا النظر مليا فى الأجزاء المفصلة من كتاب درة التيجان أجزاء ١ ، ٢ ، ٤ ، ٥ ، بمكتبة أياصوفيا ، وكذلك فى كتاب ، كنز الدرر وجامع العبر » المحفوظ عكبيه ، طوب قابى سراى : أجزاء ٣، ٦، ٨، ٩، فإنه يصبح من المحقق الثابت أن هذه المراجع تلقى الضوء جيدا على مسألة الأساطير التركية القديمة .

(١) إن مجموعة الأساطير الموجودة تحت اسم دده قورقوت » والتى رآها أبو بكر عبد الله بن آيبكود دوداری ليست شيئا آخر سوى أوغوزنامه ، وهناك نسخة مطبوعة فى استانبول نقلا عن النسخة الوحيدة الموجودة لدى « درسدن » Dresden وهى تحتوى على اثنتى عشرة أسطورة منفردة قائمة برأسها ، ويقول عن كل واحدة من هذه الأساطير « أوغوزنامه » . وكان المؤرخ العثمانى « روحى » أول من رأى كتاب « دده قورقوت » وتذكر الرواية التالية نقلا عنه كما ورد ذكرها فى تاريخ منجم باشا ، تقول الرواية « كان يوجد رجل عزيز من أهل التصوف يسمى قورقوت آتانام يعيش بين قبائل التركمان فى قديم الزمان ، وذات يوم أمر بأن تؤول السلطنة إلىَّ بناء على وصية اوغوزخان وتستمر كذلك حتى آخر الزمان » (ترجمة منجم باشا : ج ٣ - ص ٢٦٧) . وهذه الرواية مقتبسة بنصها من =

ولسنا هاهنا فى حاجة ملحة لتقديم معلومات مختصرة فى حق كتاب دده قورقوت وأسطورة اوغوزنامه لأن كليهما يحتاج إلى دراسة طويلة مفصلة منفردة قائمة بذاتها ، ولكن يتوجب علينا أن نضيف هاهنا أن شعراء الرباب الأوغوز كانت لهم شهرة وذيوع صيت بين الناس ، كما أنهم كانوا يتغنون ويترنمون بهذه الأساطير عن طريق آلات الرباب التى فى أيديهم ، وقد كانت بغيتنا من وراء هذا هو أننا استطعنا تصوير وإبراز الصورة الحقيقية للحياة فى الأناضول كاملة غير منقوصة قبيل ظهور يونس امره ما استطعناً إلى ذلك سبيلاً (١) .

= كتاب دده قورقوت وقد جذب هذا الكتاب من قبل انتباه المستشرقين فى أوربا وبصفة خاصة Fleischer ، ومن بعده vonpiezi الذى اضطلع بترجمة هذا الأثر ،ثم قام W . Bantald بتقديم معلومات مقتضبة عنه (انظر مادة اوغوز : دائرة المعارف الإسلامية) . ونحن فى مسيس الحاجه إلى دراسة تاريخية ولغوية دقيقة متفحصة حول هذه الطائفة من الأساطير القيمة التى نفهمها ونعيها جيدا من خلال تلك الأسماء الخاصة التى تحكى تاريخ هؤلاء الترك الذين يعيشون فى المنطقة الشرقية للأوغوز أو ما نسميها نحن « دائرة اللغة الأذرية » والكائنة فى مناطق آذربيجان وباى بورت وجورجستان ، وقد كان الشعراء الشعبيون يترنمون بتلك الأساطير منذ حقب موغلة فى القدم ، ويستعينون بالرباب فى إنشاد بعض هذه الأساطير مثل حكاية « بى بيرك » كما هو موجود فى بعض النسخ ، كما أن حكاية « تبه كوز » قد عاشت بين ظهرانى طائفة كبيرة من الناس ، ونجد كذلك ذكر لكتاب دده قورقوت فى إقليم سيردريا وبين التركمان فى منطقة آذربيجان وتفيد إحدى هذه الأساطير أن هذا الولى المسلم قد ولى وجهه شطر جزيرة العرب كى يفهم الدين الإسلامى ويفقهه ، والتقى هنالك بأبى بكر الصديق رضى الله عنه ، ويرى المستشرق Inostnanseli أنه لم يكن شخصية أسطورية بكل ما فى الكلمة من معنى ، وقد ورد فى أسطورة الأوغوز الأويغورية التى نشرها Radloff أن دده قورقوت هو « اولوك تورك » ، أما رشيد الدين فيرى أنه « ايرقيل آتا » ونحن نرى أن هذا يبين بوضوح أتم أنه هو بعينه الشخص الذى نتحدث عنه وقد كانت له مكانة دينية مرموقه بين ظهرانى شعراء الشعب الأقدمين ، وختام القول فى هذا أنه يتوجب علينا القول : إن حكايات دده قورقوت فى شكلها وأسلوبها لم تكن إلا ضرباً من الحكايات المكتوبة بالنثر الموزون ونحن نجدها لدى أقوام أخرى من الترك من غير الأوغوز .

(١) يقدم الشيخ سليمان افندى فى قاموس الجغتانية العثمانية هذه المعلومات بشأن كلمة « اوزان » أى الشعر الشعبى ، واوزانجى « أى الشاعر الشعبى فيقول » إن اوزان : هى نغمة وترنيمة على شكل مانى ، وليس لها وزن ويطلقونها على حكاية قره خان واوغوز خان . أما كلمة « اوزانجى » معناها : الشاعر الشعبى الذى يضرب على الطبلة الدف ، وهذا يعنى أنه رجل يتغنى بالأغنية » . وهذا الضرب من الشعر موضح فى القاموس الجغتائى الفارسى الموجود فى أكاديمية بشته peste على النحو التالى =

وعلى حين كان النتاج العلمى والأدبى الذى يرجع إلى عصور الملحمة والأسطورة لدى الترك الأقدمين جليا واضحا ، فإن مشاعر وأحاسيس البطولة كانت ما تزال تحكم سيطرتها وتفرض هيمنتها فى تلك الحقب المتعاقبة ، ومن الطبيعى أن يشعر أصحاب الروح الملهمة والنفس الشفافة بهذه العلاقة الوثيقة التى تجعلهم يغشى عليهم أمام هذه المعجزات وخوارق العادات .

ورغم أن هذه الأفكار والمفاهيم القديمة لم تزل مستمرة قائمة منذ عدة قرون ولم يصبها أدنى قدر من التغيير والتبديل ، فإن هناك بعض التجديدات الملحة قد استحدثت فى المناقب والأساطير من ناحية عنصرى الزمان والمكان ، وكانت هناك دعوة للتفحص والتدقيق وإمعان النظر فى هذه التجديدات للوقوف على مدى التأثير القوى الذى أحدثته هذه المناقب فى نفوس الناس وكيف استحوذت على ذوقهم الفنى منذ زمن قديم .

لقد كانت كل الآثار الشعبية التى ترجع إلى هذه الحقبة من الزمان لا تخرج عن كونها حكايات ومواعظ دينية وأخلاقية مثل مناقب البطولة « لبطال غازى » ، أما حكايات دده قورقوت فإنها ظلت خاملة عديمة الشهرة غير ذات أثر يذكر ، وإذا أردنا أن نوجز الكلام فى هذه القضية ، فإننا نستطيع القول أنه يتسنى لنا أن نرى فى هذا الأثر ضربا أدبيا جديدا يسترعى انتباهنا ويطلعنا على كل الخصائص الأخلاقية والسمات الذوقية والفنية لعصر البطولة الذى ظهر جليا فى الأناضول .

وهناك بعض من الحكايات المذكورة باسم اوغوزنامه ،ومن بينهاما يجذب الانتباه ويسترعى النظر ، وترى طائفة متباينة من علماء أوربا أن ثمة علاقة كبيرة بين هذه الأساطير وبين ما هو موجود فى الأساطير اليونانية ويعرف باسم Siklop

= « يكطور خواتندكه باشددرميان اتراك ، در نقل اوغوزخان وقراخان » والمعنى : إنه ضرب من الشعر يتغنى به الأتراك ، ويحكى عن الأوغوز والقره خان . ولكن المستشرق الشهير pavet de Gawteille قد فهم هذا المعنى خطأ فى قاموس Dictionnaine Twkonientel باريس ١٨٧ حيث يقول « إن من قبيل الخطأ أن تنسب هذه الأسطورة إلى اوغوزخان وقره خان » ، ولا وجود لهذه الكلمة فى القاموس الجغتائى الذى وضعه vambery ، أما من ناحية الصفة اللغوية فإنها أتت بمعنى شامان عند الياقوتيين ، ومع كل كل هذا فمهما يكن من أمر فإن الإيضاحات التى قدمها سليمان افندى تبين لنا أن شعراء الشعب كانوا مشهورين بأنهم يترنمون بالملاحم الأوغوزية ، وأن هذه الملاحم ليست إلا نغما على ضرب « مانى » ولا وزن له ، ويبين لنا كذلك أن حكايات دده قورقوت كانت هى الأخرى على هذا النحو فى حقيقة الأمر .

(Cyclops)[1] ، ومع هذا فما زالت أسطورة تبه جوز «تعيش فى بعض قرى الأناضول .

٤٣ : محصلة ونتيجة :

بعد هذا الإيجاز الطويل الذى قدمناه آنفا وشرحنا فيه حال البيئة التى عاش فيها يونس امره حيث ألقينا الضوء من أجل استيضاح المعالم الواضحة الجلية للحياة الأدبية والأخلاقية فى صورة مركبة مختصرة ، وعلى هذا فإنه يمكن أن نفهم من المعلومات التى سقناها آنفا أن مشاعر وأحاسيس البطولة عند أتراك الأناضول كانت تغلب عليها دائما سورة الحميا والغليان ، ولا تنفصم عن المشاعر الدينية المتقدة التى كانت تجرى فى عروقهم ، وقد تجلت هذه المشاعر الدينية فى الأعم الأغلب تحت ستار أشكال التصوف وضروبه ، ولم تستطع هذه الصبغة الصوفية التى أحاطت بالمساجد والتكايا من كل جانب أن تشل البنية الاجتماعية لدى أتراك الأناضول أو تحد من نشاطها ، وذلك لأن الأتراك كانوا دائما يرون الخطر يحدق بهم من كل جانب ، كما أن غزوات الصينيين ما تزال ماثلة أمام أعينهم وأن الأوضاع الجغرافية التى كانت فى الأناضول تنتظر من هؤلاء صفات تتسم بالبطولة والبسالة والفداء مثلما كانت لهم منذ زمن قديم ، وأن الحرب والذود عن حياض الوطن هو ضرورة أمر بها الدين ، ومن ثم فإن الحروب الدينية فى الأمم المختلفة فى العصر الوسيط قد حدثت كذلك عند الترك حيث تآلفت المشاعر الدينية والتحمت أحاسيس البطولة والفداء فى نسيج واحد ولحمة قوية لا تنفصم عراها حتى أنها كانت تكمل بعضها بعضا .

وإذا بحثنا قليلا فى مناقب المتصوفة الذين نشأوا فى عصر هؤلاء الأبطال لأدركنا من فورنا مايأتى: لقد كان المحارب ضد الكافرين يحارب بسيوف خشبية وفى معيته قبضة المريد التى تسحق مئات الألوف من جيوش العدو ،ثم يستولى على الحصون والقلاع ، وعن طريق هؤلاء المتصوفة الترك المجاهدين انتشر الإسلام بقوة السيف وتغلغل نفوذه فى ربوع ديار الكفر [2] .

---

(١) السيكلوب cyclops : هو عملاق من جيل من العمالقة فى الأساطير اليونانية ذوعين واحدة فى وسط الجبهة (المترجم) .

(٢) وهذا يشكل أعراف وتقاليد البكتاشية - كما ورد فى المصادر المتباينة - وكما بين بوضوح =

ومن ثم فهناك اختلاف كبير بين هؤلاء المتصوفة وغيرهم من متصوفة العرب والفرس الذين كانوا يقضون حياة جامدة ساكنة فى التكايا والزوايا ، وهؤلاء المتصوفة من عصر الأبطال قد وصفهم عاشق باشا بتعبير أكثر صدقا وصوابا فقال عنهم إنهم هم « المتصوفة الأبطال » آلب اره نلر .

وبعد هذه الإيضاحات المقتضبة ندرك أن هناك عناصر بديعة خلاقة ساعدت من تلقاء نفسها فى تشكيل أدب الأناضول إبان تلك الحقبة من الزمان ، وهناك آثار أدبية أخفت متطلبات واحتياجات حياة البطولة الدينية ، ومع هذا فقد كان هنالك ضربان من المشاعر والأحاسيس متلاحمين متآلفين مع بعضهما البعض يكونان معا مشاعر البطولة والفداء الممتزجة بالمشاعر الدينية الخالصة ، وقد حدث هذا حقا إذ كان نتاج هذا العصر على النحو التالى : ضرب منه مستمد من الأبطال الدينيين الذين يتصفون بصفة قومية خالصة ، وضرب ثان مستمد من مناقب وأساطير الأبطال القوميين الذين دخلوا فى الإسلام وضرب ثالث من الآثار يقوم على الدعاية والترويج التعليمى والأخلاقى ويرجع فى أساسه إلى الآداب الدينية المحضة ، وفى أحيان أخرى تأتى هذه الأعمال مركبة من أشعار صوفية وقليل ما هى.

لقد تقدمت الحدود شيئا فشيئا إلى جهة الغرب ، وبعد أن استتب الأمن والاستقرار فى المناطق الشرقية وتخلصت من ميادين الحرب والقتال ظهر علماء يشتغلون بالترجمة وتقليد الأدب الفارسى فى هذه البقاع ، وما لبث أن ظهر هؤلاء المتصوفة الذين يعيشون فى تكاياهم فى عيشة ساكنة مستقرة فى غمرة ونشوة الوجد الصوفى ، ولكن ظهر ثانية على هذه الحدود أولئك المتصوفة الأبطال « الب اره نلر » ونعنى بهم الصوفية الدراويش الذين اشتغلوا بالجهاد . لقد تفسخت الحكومة السياسية المركزية وتقوضت أركانها وظل الأناضول يموج بالفتن والفوضى والاضطراب ، وبين هذه الفتن والاضطرابات ظهرت فى الأفق طائفة من العقائد الباطنية وهى ترفع راية التمرد والعصيان مختفية وراء ستر التصوف ، ولم يستطع شئ أن يعوق هذه الطائفة ويحول دون ظهورها .

= خصائص هذه المناقب والأساطير ، وعلى سبيل المثال فإن الصوفى « صارى صالتيق » لم يكن درويشا فحسب ، بل كان بطلا مغوارا فاتحا للبلاد بسيفه الخشبى ، ومن ثم فإنه كان ناشرا وداعيا دينيا .

وقد ثبت وتأكد تاريخيا ذكر مناقب الصوفية الأبطال الذين كانوا يفتحون القلاع والحصون بالسيوف الخشبية إبان العصور المبكرة لتأسيس دولة العثمانيين ، كما اضطلعوا بدور الهداية والإرشاد للجيوش الفاتحة (١) .

وفى القرن الثالث عشر الميلادى بدأت تكثر وتزداد طائفة من الأشعار الصوفية التى تتحدث عن وحدة الوجود وفناء الدنيا ، وما لبثت هذه الأشعار أن اتخذت لها مكانا إلى جانب أساطير البطولة الدينية والقومية القديمة ، وقد اضطلع بكتابة تلك الأشعار زمرة من شعراء التصوف ، وكانت بغية الكثرة الكاثرة منهم تبصير الناس بأمور دينهم ونشر العقائد الدينية الصحيحة بينهم ، كما أنهم بذلوا غاية جهدهم فى أن يسوقوا عنصر الفلسفة الغريب إلى هؤلاء الناس فى صورة تتوافق مع ذوقهم الفنى الذى يستسيغونه ، ولهذا السبب فإنهم صرفوا همتهم من أجل تقديم هذه الأفكار الفلسفية فى زى قومى سواء أكان ذلك من ناحية اللغة أو الشكل أو الأداء الشعرى والوزن العروضى ، ولم يستطع الوزن العروضى - ونعنى به التأثير الفارسى - أن يتعمق ويضرب جذوره فى نفوس الشعراء بعد ولم يتمكن هذا التأثير كذلك أن يتغلغل بين صفوف الشعب فى سهولة ويسر ، ووجدت بعد ذلك طائفة من النماذج الشعرية تتمثل فى حكم أحمد يسوى وتابعيه الذين يتصدرون عصر الشعراء الأقدمين ، ولهذا السبب فإن علماء المدارس الذين غُلبوا أمام الثقافة الفارسية قد شغلوا أنفسهم بترجمة الآثار الفارسية القديمة ، وكان من الطبيعى أن يكون الاقتراب من ذوق الشعب هو الرغبة الملحة

---

(١) وعلى سبيل المثال فقد كان الشيخ المشهور « كيكلى بابا » يمتطى غزالا أمام جيش « بورصه يى قوشاتان » وهو يمتشق فى يده سيفا وزنه ستون أوقية وجعل يحارب به ، وكذلك الشيخ آبدال مراد الذى أبدى بطولات عظيمة وهو يمسك سيفا بلغ طوله أربعة أذرع . ويعتبر Hammer أن « كيكلى بابا » هو القديس جورجيس Gerarges بالنسبة للعثمانيين ، كما أن الشيخ « حد تلى رولاندى » كان موضوعا لأشعار البطولة فى الآداب الغربية ، وقد كسر سليمان القانونى ثلث سيفه وحفظه فى الخزينة السلطانية ، وهذا يبين أنه أثر له تجلة واحترام (من أجل مزيد من التفصيلات فى هذا الصدد انظر : الجزء الأول من كتاب Hammer ، وترجمة الشقائق ، تاج التواريخ ، تاريخ عاشق باشا زاده ، كلدست رياض عرفانى ، عالى ومناظرة الربيع والشتاء للامعى ، وانظر كذلك التواريخ الخاصة والمكتوبة بشأن بورصه) .

لطائفة من المتصوفة دأبوا على تقديم عقائدهم فى شكل قومى خالص ، وعلى سبيل المثال فقد كان شياد حمزة من هذه الزمرة التى استمسكت بالسير فى هذا الطريق .

ورغم أن عناصر هذا الضرب الفنى الجديد كانت مهيأة حاضرة كى يكتب لها التوفيق والنجاح فى البيئة المحيطة بها ، فإن هذه العناصر ما لبثت هى الأخرى أن فقدت التلاحم والتآلف فيما بينها ، وهكذا فإن يونس امره استطاع أن يؤلف ويوحد بين هذا العنصر الفلسفى الغريب وبين العنصر القومى حسبما تقتضية عبقرية ونبوغ الذوق الفنى التركى من خصوصية يتميزبها ، أما من ناحية الذوق الفنى فإنه اتخذ صفة مغايرة تماما للآثار والأعمال الفارسية ، ومن ثم فإنه ما لبث أن انبثق فى الوجود أدب صوفى تركى يتوافق مع الذوق الفنى للناس . وكان دور يونس امره جليا ظاهرا فى انبثاق هذا الأدب الشخصى الذى استمد جذوره من شخصيته وعاش بقوة ومنعة فى صدور الأمة قرونا متعاقبة ،وكان يونس امره فنانا قوميا استطاع أن يعى ويدرك بذكائه ونبوغه وعبقريته حاجة البيئة التى يعيش بين ظهرانيها ، ومن ثم فإنه قد حالفه توفيق عظيم فى تأليف وتركيب طائفة من الأسس والمبادئ الأخلاقية عاشت قرونا كثيرة ، واستطاع بصنيعه هذا أن يكون بحق ممثلا للذوق الفنى القومى بين هذه الحقب والقرون الطويلة .

* * *

◘ القسم الثامــن ◘
حيــاة يونس امــره

٤٤ : أعراف وتقاليد البكتاشية :

لقد كان المتصوفة الآولون الذين نشأوا فى الأناضول يريدون التعرف من خلال أعراف وتقاليد البكتاشية على ماهية المعتقدين والمريدين للشيخ حاجى بكتاش ولى ، وتوجد فى هذا الصدد تفصيلات مسهبة كافية فيما ورد بحق يونس امره ، ولهذا السبب فإنه ليس من العبث أن نبرز الخصائص والسمات التى أضفتها أعراف وتقاليد البكتاشية فى القرن الخامس عشر الميلادى واتخذت شكلا يتصف بالعنف والقوة ، وإذا كان قد ظهر تعارض كبير يؤكد إثبات هذا بالحقائق التاريخية الدامغة، فإنه يمكننا استنباط بعض الحقائق التاريخية من هذا بعد أن نتركها معرضة للنقد التاريخى القوى الجاد ، وتفيد أعراف وتقاليد البكتاشية أنه عندما وفد حاجى بكتاش إلى بلاد الروم ، كان يوجد فيها طائفة من كبار المتصوفة مثل سيد محمود حيرانى وجلال الدين الرومى وحاجى إبراهيم سلطان [١] .

---

(١) سبق أن قدمنا معلومات ضافية بشأن خصائص وأعراف وتقاليد البكتاشية وزمان تشكيلها وتوطيد أركانها ، ومن بين البكتاشيين الذين حققوا شهرة ذائعة الصيت فى الأناضول إبان القرن الثالث عشر : سيد محمود حيرانى وحاجى ابراهيم سلطان ، ومولاناجلال الدين الرومى .

هذا وقد أرادت شخصيات تاريخية أخرى أن تتبوأ منزلة عالية وتحقق قيمة سامية عن طريق امتزاجهم واختلاطهم بمناقب هؤلاء الدراويش ، وهناك مناقب وأساطير كثيرة تدور حول هذا المعنى فى كتب الولاية ، وفضلا عن هذا فقد تحدث محيى الدين بن عربى (٨٨٠ هـ . ١٤٧٥ - ١٤٧٦ م) فى منظومة طويلة له تسمى « خضرنامه » وبين فيها هذه العلاقة الوطيدة ونجد هذا موجودا ومؤثرا حتى يومنا هذا فى صكوك الوقف التى نظمها كل من الشيخ سيد محمود حيرانى (٦٥٥ هـ - ١٢٥٧ - ١٢٥٨م)، وحاجى ابراهيم سلطان (٦٦٥ هـ . ١٢٦٦ - ١٢٦٧ م) وتحتوى هذه الصكوك على معلومات قيمة بشأن الصفات والخصائص التاريخية لتلك الشخصيات والأزمنة التى عاشوا فيها ، ولكن ثمة شئ خاص يجذب النظر فى هذا المقام وهو أن هؤلاء المتصوفة الذين ورد ذكرهم كانوا على علاقة وطيدة بالشيخ حاجى بكتاش ولى ، وهم أصحاب وجود تاريخى ، وهم من الرجال الذين عاشوا إما فى القرن الثالث عشر وإما فى السنوات الأولى من القرن الرابع عشر الميلادى .

ومن بين هؤلاء شيخ صاحب ولاية قوية يدعى يونس أمره [1] .

(١) ومن أسف أن البحوث اللغوية ألتى أجريت فى الوقت الراهن بشأن كلمة « امره » لم تستطع أن تتوصل إلى نتيجة جازمة قاطعة ، ولكن يتوجب علينا أن نبين فى هذا السبيل الآراء المتباينة ونؤيد منها ما يتفق مع العقل والمنطق . يقول هامر فى كتابه تاريخ الشعر العثمانى إن هذه الكلمة تقرأ على هذا النحو فى الألمانيه Emmerich ، ويقول نجيب عاصم إن كلمة امراق وامره فى التركية تستخدم بهذا الشكل imne فى المجرية ، وهذه الكلمة تعنى « العاشق » ، ويقول رضا توفيق بك إن كلمة امره تعنى دون ريب الشاعر العاشق ، وهناك معان أخرى تأتى من قبيل المصادفة والعشوائية ويمكن رفضها وتفنيدها فى سهولة ويسر . (بويوك دويكو . رقم ١٠ - ١٣ . ص ١٧٨) ، وهو بهذا يقبل تماما بالرأى الذى ذهب إليه ولكن المستشرق كارل فوى كان محقا فى اعتراضه karlfoy على مثل هذه الآراء لأنها فى رأيه ليست إلا تأويلات وتفسيرات لا تعتمد قط على برهـان أو دليل Cdialtesten osmamischen Tnans cription . Tex Tim

وفى الحق فإن ماكتبه كارل فوى Karlpfoy صادق تماما لأننا نجد كلمتى Emne , Emrem بهذا الشكل الحركى الصوتى فى كل النصوص القديمة ، ولم نجدها قط تقرأ بهذا التلفظ imre ويؤيد الدكتور موردتمان هذا الرأى ويقدم معلومات جاذبة للنظر فى هذا الصدد فيقول « إن كلمة Emre ليس لها معنى صريح معلوم محدد » . ولكن صاحب قاموس ريبانكى فى النسخة القديمة الموجودة عندى يسجل إلى جانب هذه الكلمة أنها تأتى فى التركية القديمة بمعنى « برادر » أى الأخ ، ويضرب مثلا على هذا . ولكننى أستطيع أن أوضح مثالا : حيث يوجد ذكر لمعنى كلمة امره بمعنى أخ « ورد فى مقدمة الفرمان الذى نشره المستشرق Diez وعرضه على غازى افرنوس بك (المصدر السابق : نفس الجزء : ص ١٦٨) . ويذكر موردتمان فى نفس الموضع أن هذه الكلمة جاءت فى أشكال متباينة لنسخ أخرى من هذا الفرمان مثل Emin - Eminem - Emnem - Emne

وفى الحـق فإن هذا الفرمان ورد فى نسخة من منشآت فريدون بك ووردت فيه هذه الكلمة على هذا النحو Emre (منشآت فريدون بك : ج ١ . ص ٨٧) . ويفهم من النسخة المخطوطة التى نسخت فى القرن الحادى عشر الميلادى والموجودة فى مكتبتنا الخاصة أن هذه الكلمة جاءت على هذا الشكل Emrem ، كما وردت على هذا الشكل Emrem فى النسخة التى نشرها ببراعة . F Knaelitz مكتبة كيرالس ببرلين (مجلة الجمعية التاريخة العثمانية رقم ٢٨ . ص ٢٤٦) . وإذا كان F . Knaelitz قد أظهر هذه الكلمة خطأ فى حاشيته من كلمة Emirem فإن هذا تأويل صادر من بنات أفكاره . وإذا طالعنا آراء وأفكار مؤلفينا فى هذا الخصوص فإنه يتبين لنا أن صاحب مرآة الكائنات يقول : إن معنى كلمة « امره » هو « بويوك برادر » أى الأخ الأكبر ، وهذا يعضد ويقوى الرأى الذى ذهب إليه موردتمان ، وعندى أن الرأى الذى ذهب إليه الشيخ اسماعيل حقى بورصه لى فى هذا الصدد ربما يكون أقرب إلى الحقيقة والصواب حيث يقول « الظاهر الحلبى أن كلمة امره Emre هى من ألقاب المديح عند الترك ، وهو مثل لقب آتابك « الذى ساد بين الترك ، ولقب لاله الذى انتشر بين الروم » (شرح رموزات يونـس امره ، نقلا عن النسخة الخاصة الموجودة فى مكتبتنا) . وهذا توضيح لكلمة امره Emre ، وقد استخدمت كذلك بمعنى اتابك دولت « أى الأخ الأكبر » وهذا يبين بصورة جلية أنها جاءت بمعنى بويوك =

وعلى حين استجاب كل متصوفة الروم لدعوة الشيخ بكتاش وتقربوا من جانبه فإن هذا الشيخ لم يلب الدعوة لعدة أسباب ، أما متصوفة الروم الآخرون فقد أحاطوا حاجى بكتاش خبرا بعدم رغبة يونس أمره فى المجئ ، وفى تلك الآونة كان الشيخ قره جه [1] أحمد يقوم على خدمة الشيخ بكتاش ، ثم قام الأخير بإرسال الصوفى صارى اسماعيل [2] ليقوم بدعوة امره ويسأل عن الحكمة فى عدم مجيئه ، فأخرج أمره يده من

= قاردش » أى الأخ العظيم ، وهى تتفق فى هذا المعنى مع ألقاب أخرى أطلقت على شيوخ الترك مثل : آتا ، بابا ، كما نعلم كذلك أن لقب « آهى » كانت تأتى بمعنى « الأخ » فى هذه الأزمنة، ومن المحتمل أن تكون كلمة Emrem , Emre تأتى هى الأخرى فى هذا المعنى ، وهى بهذا مقابل للألقاب التركية التى أصابها التتريك مثل آه – آهى ، ورغم كل هذه البحوث التى ظهرت حتى يومنا هذا فإننا لم نعثر على معلومات نافعة مفيدة تعيننا على إلقاء الضوء وتبيان هذه المسألة سواء أكان ذلك فى كتاب « الإدراك للسان الأتراك » الذى يرجع إلى هذا العصر ، أو فى ترجمان تركى وعربى ، أو التحفة الزكية فى اللغة التركية وغيرها من المصادر الرئيسية ومنها كتاب ديوان لغات الترك . وإذا تركنا التحليل اللغوى المهم والمسهب لآثار الأناضول الموجودة بين أيدينا فى الوقت الحاضر والتى ترجع إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين فإنه قد ظهرت وثائق جديدة ترجع إلى هذا العصر ولربما ساعدت هذه الوثائق بصورة جازمة فى حل هذه المسألة اللغوية الصغيرة وغيرها من القضايا اللغوية الأخرى ، ولكن معلوماتنا المتوفرة فى الوقت الراهن تفيد أنه يمكننا أن ندافع أكثر وأكثر عن الأفكار التى ذكرناها آنفا .

(١) قره جه أحمد : يفيد كتاب « خضرنامه » وكتب الولايه البكتاشية أنه أحد صوفية الروم العظام الذين تلقوا فيوضات التصوف من حاجى بكتاش ولى ، وتتحدث الشقائق عنه على أنه من رجالات عصر السلطان اورخان ، وتفيد المعلومات الواردة فيها أن أباه كان من ملوك بلاد العجم ، ولما غلبته نزعة الوجد الصوفى قدم إلى بلاد الروم ،واستقر به المقام بجوار « آق حصار » حتى أدركته المنية فيها ، وذاعت شهرة قبره بين الناس بأنه يبرئ الناس من الأوجاع والأسقام (ترجمة الشقائق : ج ١ – ص ٣٣) ويحكى عالى كذلك عن أهمية هذا الصوفى نقلا عن أعراف وتقاليد البكتاشية فيقول « كان قره جه أحمد سلطان قطبا من أقطاب الصوفية فى ذلك الزمان ، وأصبح شيخا وإماما متعهدا بتربية الشيخ سيد نور الدين الذى كان يسكن فى منطقة « سورى حصار » وفى عصره اهتدى على يديه سبعة وخمسون ألفا من المريدين ، وكان قره جه أحمد سلطان يتطلع إلى عرش الحكم والسلطنة » (كنه الأخبار ج ١ص ٥٥) . وقد كان Gibb محقا فى الشك الذى ذهب إليه لتصويب المعلومات التى أوردها عالى بشأنه لأن هذا لا يصدق حتى ولو كانت المعلومات التى وردت بشأنهم مستقاة من رسائل البكتاشية .

(٢) صارى اسماعيل هو شخص كان ذا شهرة واسعة فى أعراف وتقاليد البكتاشية ، وهو من الخلفاء الرئيسيين للشيخ حاجى بكتاش ، وإذا كنا نصادف كثيرا من المناقب والأساطير التى تدور حول شخصيته فى كتب الولاية ، فإن مما يؤسف له ألا توجد معلومات قط تخص وجوده التاريخى، ولكننا =

وراء حجاب حيث كان يؤدى طقوس وشعائر الصوفية ، ثم قال فى مجلس الصوفية إنه لم يرقط قبل هذا شخصا يدعى حاجى بكتاش .

وعندما سئل حاجى بكتاش ولى عن مغزى هذه الأمارة التى فى يده قال إنه سيرى شامة خضراء فى راحة يده، ومد حاجى بكتاش يده، وما أن رأى أمره الشامة الخضراء فى يده حتى أخذته الدهشة وأدرك من فوره أنه الآن فى حضرة مرشد يمد له يده ، ثم قال وهو فى حيرة وانشداه سلطان طابتوق [1] » وكررها ثلاث مرات ، وهكذا صار اسمه منذ تلك اللحظة » طابتوق امره [2] .

وكان يوجد فى إحدى القرى المجاورة رجل شديد الفقر والعوز اسمه » امره » يتكسب قوت يومه من حرفة يومية تدر عليه ما يسد به رمقه وصادف أن حل الجدب والقحط فى عام من الأعوام فازداد فقر يونس واشتدت متربته ، وفى نهاية المطاف قدم

= إذا فكرنا مليا وألفنا بين مناقبه الموجودة فى أعراف وتقاليد البكتاشية ، فإننا يمكننا التسليم بأنه درويش صوفى نشأ فى غرب الأناضول إبان القرن الثالث عشر الميلادى والسنوات الأولى من القرن الرابع عشر .

(١) وردت إيضاحات لتفسير معنى هذه الكلمة فى أهم المعاجم والقواميس التى تخص هذه العصور مثل : الادراك - التحفة التركية ، ترجمان تركى وعربى ، وغيرهما . وقد فسرت هذه الكلمة على هذا النحو : طابمق - بولمق - طابيشمق ، بولوشمق ، كور وشمك - طابشيرمق ، بولوشديرمق ، كوروشديرمك ، أما معنى كلمة طابو وطابو فهو : خدمت ، عبادت ، عبوديت . وطابو ايله مك بمعنى خدمت ايله مك ، وطابوجى - طابوجى ، بمعنى خدمتجى . ونحن نستخدم اليوم : عبادت ايتمك بمعنى برستيش ايتمك أى العبادة ، وهكذا نرى أن هذه الكلمة (طابتوق) أخذت عدة معان متباينة على مر العصور . فكانت تستخدم أول الأمر محل كلمة » آرايب بولمق » أى البحث والإيجاد ، ثم بمعنى ، معبودى آرايب بولمق » أى البحث عن المعبود والعثور عليه ثم عبادته ، وهكذا بدأ التعبير بهذه الكلمة عن المفهوم الذى أشرنا إليه ، ويذكر يورصه لى طاهر بك إن أهل ارضروم وما حولها كانوا يستخدمون كلمة (طابداق) بمعنى دوز - عارضه سر أى مستو منتظم . (عثمانلى مؤلفلرى ص ١٩٤) وهكذا يتبين بوضوح تام الإيضاحات التى أسلفناها فى معنى كلمة (طابدوق) .

(٢) ولا يت نامه : حاجى بكتاش ولى : ورقة ٣٠ (نقلاً عن النسخة الموجودة بمكتبتنا الخاصة) ، وقد كتبت أول الأمر منثورة من قبل الفردوسى ، ثم كتبها بعد ذلك شاعر فارسى متخلص باسم » نهانى » وذلك بتشجيع من فيض الله افندى من سلالة حاجى بكتاش ولى ، وهى نسخة تتألف من ستة آلاف بيت وهذا من قبيل الحدس والتخمين ، وفيها فصل بعنوان » دربيان آمدن حاجى بكتاش بردم باجازت خواجه أحمد يسوى » والمعنى : فى بيان قدوم حاجى بكتاش بأمر من الشيخ أحمد =

إلى حيث يقيم الشيخ حاجى بكتاش والذى سمع كثيرا عن كراماته ولطائف عنايته ورعايته ، ومن ثم فإنه فكر مليا فى طلب يد العون والمدد منه ووضع حملا من نبات [1] المشملة على ظهر بقرة وقصد به تكية حاجى بكتاش وخر جاثياً تحت أقدام الشيخ وأعطاه الهدية ، وطلب لنفسه مقداراً من القمح وحل ضيفاً فى تكية حاجى بكتاش ولى فأكرم وفادته وشمله بعطفه وحسن رعايته ، ولما كان يونس فى عجلة من أمره فإنه قفل عائداً من حيث أتى ، وحكى الدراويش للشيخ عن عجلة يونس وعدم تريثه فأرسل إليه الشيخ يستفسره قائلاً « أكان يريد قمحاً ، أم كانت همته همة المتصوفة والدراويش »؟ إن الغافل يونس قد طلب القمح .

ولما سمع حاجى بكتاش بهذا أرسل إليه ثانية وقال له « إن كان يريد القمح فلأعقدن العزم على أن أحصى كل حبة منه ، ولما أصر يونس على طلب القمح أمر الشيخ فأعطوه ما أراد ، وانسحب يونس من التكية وذهب إلى حال سبيله ، وبعد أن مضى فى الطريق قليلا أدرك من فوره فداحة جرمه الذى أثمه ، وأسرالندامة فى نفسه ، وقفل عائدا فى الحال وأقر بتفريطه وتقصيره ، وفى تلك الآونه كان حاجى بكتاش قد أعطى طابدوق امره قُفل بابه ، ولهذا السبب فإنه قال له : إن كان يريد الذهاب إليه فليذهب ، وما أن سمع يونس هذا الجواب حتى نهض مسرعا إلى تكية طابدوق وشرح له سبب مجيئه ، وعين يونس ليقوم بجمع الحطب فى التكية ، وظل هذا الدرويش المخلص الوفى فى خدمة شيخه أربعين عاما لم ير شيئا قط فى حياته سوى جلب الحطب .

وبعد سنوات طويلة حدث أن انعقد مجلس للصوفية والدراويش وحضر الشيخ وفى معيته يونس الحطاب وكان فى المجلس رجل يدعى يونس كوينده واشتهر بإنشاد التسابيح والتراتيل ، وأثناء المجلس حلت نشوة العشق الإلهى والجذب الصوفى على طابدوق يونس ، وجعل يخاطب يونس كوينده قائلا : هيا : ترنم قليلا فلقد أصابنا الوجد والشوق » وعندما أخذ ينشد بضع مرات لم يصدر منه صوت قط بعد ذلك ، وفى النهاية عاد إلى يونس الحطاب وقال « هايدى » أى هلم لقد حان الوقت لقد فتح

= يسوى ، ومع هذا فإن المؤرخ عالى يذكر هذه المنقبة فى تاريخه نقلاً عن ولايتنامه (كنه الأخبار : ج ١ : ص٥٦)

(١) هى بالتركية آليج Alic وتعنى فى العربية نبات المشملة : وهو شجر من الفصيلة الوردية أو ثمره . (المترجم)

قفلك فقل ولا تتوقف فلقد أصبح كلام حاجى بكتاش فى موضعه تماماً » ، وبناء عليه فقد أماط يونس اللثام عن وجهه وفتح قفله وأصبح فى الحال عارفا بفنون القول والحكاية ملما بعلوم البلاغة والفصاحة وبدأ ينشد الإلهيات[1] .

٤٥ : حياتــه :

إذا أردنا أن نمعن النظر وندقق الفكر مليا فى شخصية وحياة يونس امره من الناحية التاريخية الثابتة المحضة التى لا تقبل جدلا-وتركنا الأساطير ونحيناها جانبا - فإنه من المتعذر علينا أن نمحو أو نزيل قسما من هذه الحياه ، ولسوف تواجهنا طائفة جمة من المصاعب العظيمة ، وسبب هذا يرجع فى المقام الأول إلى أن المصادر والمراجع الأولى التى قدمت معلومات تخص حياته كانت سطحية يعوزها الوضوح والبيان ، كما أنها تتصف أحيانا بالكذب والافتراء وتختلط وتمتزج قليلا بالأساطير والخرافات .

وفى الحق فإنه إذا كانت توجد فى أعمال يونس امره طائفة قليلة من التلميحات والتصريحات تدور حول حياته ، فإن هذا سوف يدرك جيدا من المعلومات التى سنقدمها فى القسم القادم الخاص بالديوان ، ومن ثم فإنه يتوجب استخدام وتوظيف هذه المعلومات بقدر كبير من الحيطة و توخى الحذر ، وهكذا نجد أنفسنا مضطرين اضطرار إلى الاعتراف قبل كل شئ بأن هذه المعلومات التى سنقدمها بحق حياة يونس امره لا تعد ثابتة جازمة.لقد استخدم يونس امره فى أغلب أشعاره ألقابا مثل : قول يونس ، عاشق يونس ، ويونس امره[2] . وهو درويش صوفى بسيط عاش فى النصف

---

(١) نقلا عن القسم الذى ورد تحت عنوان « دربيان فرستادن حاجى بكتاش ولى يونس امره وا بطبقدق امره » والمعنى : فى بيان ارسال بكتاش ولى يونس امره إلى طبدق امره . أما المؤرخ عالى فيدون هذا قائلا : « عندما كان يونس امره فى خدمة شيوخه أمر هؤلاء الشيوخ أن يتعهدوا بتربية طابدوق امره ، وهو يدون هاهنا رواية ولا يتنامه ولكن فى صورة مختصرة (ص ٥٧) . وتوجد كذلك تفصيلات قليلة فى نسخة ولايتنامه المنثورة ، ولكن الإهمال أصابها عند نقلها إلى شكل النظم الشعرى ، وتفيد هذه المعلومة أن يونس امره كان مشغولا بحراثة الأرض وزراعة المحاصيل فى مكان يسمى « صارى كول » شمال منطقة « سيورى حصار » وبعد أن قدم إلى خدمة طابدوق امره فإنه قضى أربعين عاما بتمامها يحمل الحطب على ظهره وينقله إلى تكيته (ولايتنامه : ورقة : ٦٨) .

(٢) كما نصادف كذلك ألقابا أخرى فى منظوماته مثل : مسكين يونس ، درويش يونس ، قوجه يونس ، حيث كتب أشكالا كثيرة من الألقاب التى تخلص بها فى أشعاره ، وإن الروايات التى وردت فى شأن يونس أمره التى تسميه « يونس العاشق » لا تحمل أية صفة تاريخية ، ولسوف نتحدث فيما بعد =

الأخير من القرن الثالث عشر الميلادى وأوائل القرن الرابع عشر وتفيد عبارة « كلشن توحيد » وبعض كتب السير والتراجم الذاتية أن تاريخ وفاته كان عام ٨٤٣هـ - ١٤٣٩ - ١٤٤٠ م .

وسواء ما ورد فى هذا الزعم أو ما أورده صاحب الشقائق فإنه ليس صحيحاً على الإطلاق أن يكون يونس امره من بين شيوخ عصر السلطان بايزيد يلدريم (١) ، وعلى هذا فإنه يمكن أن نرفض فى سهولة ويسر تلك الوثائق التى بين أيدينا اليوم لأنها غير كافية ، ونستطيع أن نفند كذلك الأفكار التى اعتمد عليها بعض العلماء المحدثين من أمثال ميلورنسكى (٢) .

= عن مقامات ومدفن يونس امره ، ومن أين صدر هذا اللقب الذى نجده فى صدر ديوانه المطبوع لقد قام المستشرق الروسى Milior ansky بالبحث عن يونس العاشق باعتباره صوفيا من المريدين ، وقد أثار هذا الرأى وأصر على قبوله دون نقد أو تمحيص (ميلورتسكى : رسالة فى مسألة نشأة معنى كلمات : جلبى وجلب وجالاب فى اللغة التركية : بطرسبرج سنة ١٩٠٣ ، وهو بحث بالروسية) ، أما الميم التى وردت فى نهاية كلمة امره م (Emnem) فهى ضمير يفيد الملكية كما ورد فى غيرها من الكلمات مثل باشم ، وحاجيم وليست من أصل الكلمة فى شئ ، وفى حقيقة الأمر فإننا نعرف أمثلة كثيرة لأسماء صوفية فى هذا العصر ألحق بها مثل تلك الإضافات وقد بحثناها آنفا فى اسم عاشق باشازاده (عاشق باشم) وغيرها من الأسماء (ص ١٩٩) وهناك مناقب تروى عن خلفاء حاجى بكتاش تقول إنه كان يشتهر كثيرا بلقب « حاجيم سلطان » .

(١) كما ورد فى الشقائق ، وقد صنفه ابن خلكان فى حاشيته المطبوعة بين رجالات الطبقة الرابعة (ص ١١٩) ، ذيل ترجمة الشقائق (ج ١ : ص ٧٨)

(٢) اعتمد المستشرق Gibb على بيت من الشعر موجود فى ديوان يونس امره ، وقد جذب هذا البيت من قبل انتباه « ولدجلبى » ويقول يونس فى هذا البيت : تاريخ دخى يدى يوزيدى أيدى يونس جانى بويولده قودى أيدى

والمعنى : كان هذا التاريخ سنة سبعمائة وسبع - إذ حلت روح يونس فى هذه السنة ومن ثم فإن جب يعتبره أحد الصوفية الذين عاشوا فى أواخر القرن السابع الهجرى وأوائل القرن الثامن (تاريخ الشعر العثمانى ج ١) . ويقبل بهذا الرأى كل من بورصه لى طاهر بك ونجيب عاصم بك (عثمانى مؤلفلرى : ج ١ ص ١٩٣) وقد ورد فى الفصل الخاص بيونس « السيرة الذاتية لأحد الرجال المتسبين للولاية الغراء ، (نجيب عاصم بك : مللى عروض : استانبول سنة ١٣٢٩ . ج ٢) .

لقد أوقف كل من Gibb ، و Marditman Korl koy دراساتهم على يونس امره ، ولكن ميلورنسكى استعان فى معلوماته بالشقائق النعمانية وقاموس الأعلام ، ومن ثم فإنه يدافع عن المعلومات التى قدمتها الشقائق ويسوق الرأى التالى مفندا رأى جب ويقول : « إن السيد Gibb ينظر إلى هذه الأبيات ويحكم =

وإن ماورد فى أعراف وتقاليد البكتاشية لهو دليل قوى آكد وبرهان قاطع فى هذا السبيل ، فإذا كان يونس امره قد وافته المنية عام ٨٤٣ هـ كما يزعم أصحاب هذا الرأى ، أو أنه نشأ وظهر فى السنوات الأولى من حكم السلطان « يلدريم بايزيد » ، فإن كل أعراف وتقاليد البكتاشية والتى تضمنت أحوال المتصوفة فى النصف الأخير من القرن الثالث عشر الميلادى والسنوات الأولى من القرن الرابع عشر لا يمكن بحال من الأحوال أن تهتم بيونس أمره ، وإذا كنا نريد الدخول بهذه الصورة فى أعراف وتقاليد البكتاشية التى تجزم وتؤكد الأحداث الأخيرة من القرن الرابع عشر الميلادى وأوائل القرن الخامس عشر ، فإنه يتوجب علينا .

أولا : الإلمام بالخصائص التاريخية لتلك الحقبة من الزمان التى طواها النسيان ، والتعرف على وجود وكينونة يونس امره وما يخص العصر الذى عاش فيه (١) .

= بأن هذه خطأ تاريخى أبرزه « طاشكبرى زاده ، وأن يونس امره وعاش قبل هذا التاريخ بسبع سنين ، وهذا فى رأينا استدلال لا أساس له من الصحة ، وعلى سبيل المثال فإنه توجد قبل هذه الأبيات مباشرة أبيات مديح أخرى تصحح هذا وتصوبه ، وبناء عليه فإننا نرى أن الشئ الذى عبر عنه هذا البيت هو أن طاشكبرى زاده قد أدخل يونس امره فى عداد المريدين لطابدوق امره الذى أسماه صاحب الإرشاد بهذا الاسم ، وعلى هذا فنحن محقون تماماً فى هذا القول ، ولكن كم عمر يونس امره عندما سلك طريق الصوفية ؟ أنالا أستطيع الرد على هذا السؤال بصورة مباشرة ، ولكن ما يجذب الانتباه هو أن المتصوفة فى آسيا الوسطى كانوا عادة يسلكون طريق التصوف فى سنى الشباب المبكر وعنفوان الصبا، وهذا رأى سجله Gibb وكرره كثيرا حيث توجد بعض أوجه التشابه المشتركه بين يونس امره وأحمد يسوى إذ سلك الأخير طريق التصوف وهو فى سن السابعة من عمره وكان حينذاك فى خدمة شيخه أرسلان بابا ، وهكذا فإن الوثيقة التى بين أيدينا القائلة بأن يونس امره دخل فى الطريقة سنة ٧٠٧هـ وهو لم يزل طفلاً صغيراً لها أساس من الصحة ، وعليه فإنه مما لا ريب فيه أن يونس امره قد عاش حتى أدرك السنوات الأولى من حكم السلطان بايزيد ، وإذا كنا قد علمنا فى نهاية الأمر تاريخ ولادة يونس امره فنحن على وجه الخصوص لن تصيبنا الدهشة والحيرة كثيرا » (ميلوزنسكى : المصدر السابق) . أما ما أورده Hammer من معلومات فى هذا الصدد فإنها خاطئة مشوشة لا تثبت على النقد إذ أورد فى جزء من كتابه - دون أن يبين المرجع الذى اعتمد عليه - أن يونس امره هو من شعراء السلطان المعظم سليمان القانونى (١٥٢٠ - ١٥٦٦)، ثم يعود ويذكر فى موضع آخر أنه من شعراء القرن السابع عشر الميلادى ، ورغم أنه يكتب فى فهرس الأسماء شخصية باسم يونس لشخص واحد بعينه ، فإنه لم يستطع أن يقول شيئا قط عن عصره وزمانه أما فلوجل Flugel فيعده من شعراء القرن العاشر الميلادى (موردتمان : المقالة السابقة) .

(١) ورد فى كتب الأعراف والتقاليد ما يؤكد ويثبت هذا مثل ولايتنامه وخضرنامه . وفى الحق =

ثانيا : لقد كتب عاشق باشازاده معلومات صحيحة صائبة فى حق العلماء والشيوخ الذين عاشوا فى هذه العصور المبكرة مثل حاجى بكتاش ولى ، ويعتقد عاشق باشازاده أن هناك شيوخا وعلماء آخرين قد عاشوا فى هذه الحقبة من الزمان ومنهم يونس امره ، ومن هؤلاء : آهى اورن ، وقره جه أحمد وكيكلى بابا ، وقد كان هؤلاء العلماء والشيوخ بارزين فى عصر اورخان ، حتى أن قسما منهم قد أدرك عصر السلطان مراد الأول وعاش بين ظهرانيه(1) .

وقد كان عاشق باشا معاصرا ليونس امره ، ومن ثم فإنه يكون قد نشأ وظهر فى النصف الأخير من القرن الثالث عشر الميلادى ، وعليه فإن وفاته فى عام ٨٤٣ هـ هى أقرب ما يكون تصديقا للعقل .

ثالثا : وردت فى جامع النظائر أشعار كثيرة لعاشق باشا وهى نظائر لأشعار يونس امره ، وهى تبين لنا أن يونس امره كان موجوداً قبل هذا الزمان (2) .

رابعا : وقع فى أسر الترك فى عام ٨٤١ -٨٣٢ هـ-١١٤٣م رجل أجنبى يدعى (مُلبخلى) وبعد أن عاش فى مدن ادرنة وباركامة وبورصة وصاقير مدة عشرين عاما عاد ثانية إلى وطنه وكتب قصيدتين إلهيتين ليونس امره بالحروف القوطية الجرمانيه ، ثم عاد وترجمها ثانية إلى اللاتينية ، ولو كان يونس امره حقا من رجالات القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين لما أمكن نشر هذه الإلهيات إلى هذا الحد فى تلك الأزمنة .

وهكذا يتبين لنا أن يونس امره قد أدرك فقط الأعوام الأولى من القرن الرابع عشر الميلادى وانتشرت إلهياته فى أقاليم الأناضول والروملى حتى ذلك الوقت الذى وقع فيه « ملبخلى » فى أسر الترك(3) .

= فإنها تتحدث عن كل المتصوفة فى القرن الثالث عشر الميلادى ومن بين هؤلاء : قره جه أحمد ويونس امره ، وقليل غيرهم من الذين نشأوا فى القرن الرابع عشر الميلادى ، والرأى عندى أن الدليل الذى ذهبت إليه أعراف وتقاليد البكتاشية لإثبات وتحديد العصر الذى عاش فيه يونس امره لهو دليل ذو قيمة عظيمة يمكن تصديقه والتعويل عليه .

(1) الصحيفة السابقة : تاريخ عاشق باشا (١٩٩ - ٢٠٠) .

(2) إذا لم توجد أدلة أخرى فإن هذا بمفرده لا يعبر عن أى شئ قط ، لأنه قد كتب فى جامع النظائر بين الحين والآخر عن طريق الخطأ أن ثمة شاعرا جاء من بعد يونس امره كتب النظائر ، ولكن عندما نضيف إلى هذا أدلة وبراهين أخرى فإن شهادة «حاجى كمال» تكتسب قيمة فى هذا الخصوص .

(3) كارل فوى Karl foy : نفس المصدر (كليات ندوة اللغات الشرقية ببرلين ١٩٠١ ج ٤ =

وأمام هذه الأدلة والبراهين التاريخية فإن يونس امره يرجع إلى هذا العصر الأخير حسب ظننا واعتقادنا ، ومن ثم فنحن نرى أن ماذهب إليه * ميلورنسكى فى هذا الصدد

= و ج ١٥ ، وكذلك ما ورد فى أثره المسمى Tractat والذى ظهر فى القرن الخامس عشر الميلادى واستمر حتى القرن السابع عشر وكانت له طبعات متعددةوقراء كثيرون ، وقد أورد فى هذا الكتاب معلومات متفرقة عن الترك من بينها الإلهيتان اللتان كتبتا بالحروف القوطية الجرمانية ليونس امره مع الترجمة اللاتينية لهما ، وقد وقف Karl foy على دراسة هاتين القصيدتين مليا وكتب بحوثا بشأنهما تتعلق بتاريخ اللغة (نفس المصدر ج ٤ - ج ٥) .

وقد جذبت هذه الإلهيات كذلك انتباه كل من : مورد تمان - هارتمان - برو كلمان - هوستمان ، هذا ورغم عدم قبول ما ذهب إليه كارل فون ، فإن كلا من موردتمان وهارتمان يسلمان تسليما مطلقا بأن هذه الالهيات هى من نظم يونس امره ، وإن ما سوف ننشره من مقطوعات شعرية فى القسم التاسع من هذا الكتاب يتسنى لنا أن ننسبها إلى أمره سواء أكان ذلك من ناحية اللغة أو الأداء الشعرى ، وإن كل شخص يسلم تسليما جازما بأنه أصبح فى ألفة وأنس مع آثار يونس امره ، وهناك شئ آخر يجب التنويه إليه وهو أنه لا وجود لشاعر آخر يدعى يونس فى هذه الأزمنه سوى يونس امره الذى نحن بصدد البحث فيه ، ومن ثم فإنه يتوجب حينئذ إسناد هذه الأعمال إليه ، أما ملبخلى * المشار اليه آنفا فهو كاتب مجهول الاسم وكان ما بين الخامسة عشرة والسادسة عشرة من عمره عندما فتح العثمانيون قلعة (ملبخ) حيث وقع فى الأسر وبيع رقيقا سبع عشرة مرة ، وعاش بين الترك عشرين عاما ، وقد تحدث عن إلمامه بالتركية وآدابها وعن الأساتذة الأتراك الذين تلقى منهم دروس العلم . هذا وقد نشأ يونس امره فى أحد أحياء الأناضول ، ويعنى هذا أنه لو كان مات عام ٨٤٣ هـ (١٤٣٩ - ١٤٤٠ م) أى قبل عام واحد من وقوع (ملبخلى) فى الأسر ،فإنه يتوجب على هذا أن تحوز آثاره شهرة عريضة وذيوع صيت ولما امتدت اليها يد الترجمة والتنقيح ، وهذا ضرب من البيان والتوضيح قبلناه وسلمنا به ويفيد بأن هذه مسألة يمكن حلها فى سهولة ويسر ، إن ميلورنسكى قد ذهب فى ظنه وتخمينه إلى أن يونس امره عاش قبل هذا التاريخ بقرن من الزمان وذاع صيته واتسعت شهرته عن طريق ولوجه فى أعراف وتقاليد البكتاشية واستمساكه بمناقبها ، وبطبيعة الحال أن تكون شخصيته التاريخية قدطواها النسيان ، ولكن آثاره وإلهياته انتشرت فى كل حدب وصوب ، ومن المرجح أن يكون (ملبخلى) هو الذى اضطلع بتنقيح وترجمه هذه الآثار .

وهذا رأى يبين لنا مدى ذيوع شهرة يونس امره فى تلك الآونة هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن هذا الرأى يعضد ويقوى مدى إحاطة وإلمام ملبخلى بآداب الترك والوقوف عليها فى هذه الحقبة من الزمان ، ويتحدث هامر كذلك عن وقوع ملبخلى فى الأسر و عن أثره المطبوع قبل عام ١٥٣٠ (ترجمة هامر ج ٢ ص ٢٠٥ ، ٢٥٠) .

لا يستطيع الدفاع عنه فى فى سهولة ويسر[1] ، وعلى هذا فإن يونس امره هو قروى

(١) يوجد هذا فى بعض النسخ المتباينة المخطوطة من ديوان يونس امره ، وعلى سبيل المثال « حاجى بايرام ولى » أو أمير سلطان ، أما من ناحية الوقت والزمان فإنه قدوردت بعض التلميحات والايماءات التى تبجل وتعظم بعض كبار المتصوفة الذين جاءوا من بعد يونس امره ، فتتحدث هذه الأشعار مثلا عن حاجى بايرام ولى وتقول

« بزه درويشلر كلدى » وذلك فى قصيدة الهية تتكررفى ايقاع موسيقى منغم :

حاجى بايرام ايلنده :. بركذار وارالنده

شكر طاملر ديلنده :. بزه درويشلر كلديلر

والمعنى : حاجى بايرام فى عشيرته - وفى يده هدية على سبيل التذكار

والسكر يقطرفى لسانه - لقد أقبل علينا الدراويش

ومع هذا فقد كانت وفاة حاجى بايرام فى سنة ٨٣٣ هـ - ١٤٢٩ - ١٤٣٠ وتوفى أمير سلطان كذلك فى نفس العام والذى اشتهر بلقب شيخ شمس الدين محمد بن على حسين بخارى حيث نجد وصفه فى بعض المقطوعات الشعرية واردة فى ديوان يونس امره يقول فيه :

بحر عصاند خلاص اولقاريجين اخلاص ليله :. صدق ايله سلطان اميرك اتكنى طزتا ليم

والمعنى : بالإخلاص نتخلص من بحار العصيان - فلأستمسكن أنا بذيل الأمير سلطان . ويقول فى بيت آخر : يونس امره سويلر سوزى :. عاشق اولمش كوكلوكوزى

اونونماك دعادن :. امير سلطان توربه سنده

والمعنى : يقول يونس امره إن عينه وفؤاده وكلامه أصبحت عاشقة - فلا تنسنا على قبر أمير سلطان بالدعاء

ويقول فى أبيات أخرى : يونس سكاجاندن طو تمشدراوزه :. هم مبارك روحنه سورريوزى افندم جدينه أولا شديد بزى :. يشيل طونلوا امير سلطان مرصا

والمعنى : جاءك يونس بنفسه وروحه - وهويمرغ وجهه فوق روحك الطاهرة المباركة ، فيا سيدنا أبلغنا إلى حيث جدك - فيا مرحبا بالأمير سلطان ذى السروال الأخضر . وهكذا تنتهى بمثل تلك الأبيات . وكتب الشاعر أحمد باشا أمدوحة كتبها باسم هذا الأمير يقول فى مطلعها : أى عالم ولايته سلطان أولان أمير :. ويا ملك رومه رحمت رحمان أولان امير

والمعنى : أيها الأمير ياسلطان عالم الولاية - ورحمة الرحمن لملك بلاد الروم

وإذا كان يوجد فى مدينتى إزمير واسكوب أناس آخرون يسمون بأمير سلطان تم دفنهم فى هاتين المدينتين ، فإننا ندرك أن المنظومات الموجودة فى ديوان يونس امره تخص هذا الأمير المشهور المسمى « أمير سلطان » ، وقد نظم يونس أشعارا فى حق هؤلاء المتصوفة الذين وافتهم المنية عام ٨٣٣هـ ، أليس هذا هو رأى ميلورنسكى الذى ساقه بشأن مولد يونس امره عام ٧٠٧ هـ ، وألا يعضد هذا رأيه =

تركماني نشأ وعاش في النصف الأخير من القرن الثالث عشر في إحدى المناطق المتاخمة لمدينة (سيوري حصار) ، أو في إحدى القرى المجاورة لمنطقة « سقاريى صويى والملحقة باقليم » بولو[1] . هذا ويفهم من الآثار الموجودة في ديوانه أنه أنفق وقتا طويلا من أجل بلوغ طريق الحق سبحانه وتعالى ، ولكنه استطاع بلوغ هذا الأمر وتحقيق هذه البغية بعد أن أصبح مريدا » لطابدوق[2] امره ، وقد بين عاشق باشا بطريق الخطأ أنه من رجالات عصر السلطان « يلدريم بايزيد » ولكننا نفهم من أعراف وتقاليد البكتاشية أنه واحد من أولئك الشيوخ المشهورين الذين كانت تغص بهم الأناضول في القرن الثالث عشر الميلادى .

= الذى جزم فيه بوفاة يونس امره عام ٨٤٣هـ ؟ هذا ما سوف نفيض فى شرحه وتفصيله عند حديثنا عن ديوان يونس امره فى القسم التاسع من هذا الكتاب ، وإن الديوان الذى فى حوزتنا فى الوقت الحاضر ليس مؤلفا من مقطوعات تخص يونس امره ، بل هى أشعار اختلطت وامتزجت بأشعار طائفة من الشعراء المتأخرين الذى تخلصوا بلقب يونس ، ونستطيع الحكم بصورة جازمة لا تقبل الشك بأن هذه المقطوعات الشعرية لا تخص يونس امره سواء أكانت منسوبة لحاجى بايرام ولى أم لأمير سلطان .

(١) ورد فى أعراف تقاليد البكتاشية أنه ينتسب إلى مدينة « سيورى حصار » أما مترجم الشقائق فيقول إنه ينتسب إلى مدينة « بولو » (ص ٧٨) ، ولكن صاحب الشقائق لم يصرح قط بالمكان الذى نشأ فيه واكتفى بالقول بأنه من أصحاب طابدوق امره فحسب (حاشية ابن خلكان - ج ١ - ص ١١٩) ويبين شمس الدين سامى أنه عاش فى مكان يجتمع فيه كل من نهرى سقاريا ومورسوق ، ولم يقبل ميلورنسكى بهذا الرأى ، ويزعم أن هذا ليس إلا تغييرا وتبديلا للمعلومات التى قدمها طاشكبرى زاده بحق طابدوق امره ، وقد اقتبس لا معى هذه العبارة من قاموس الأعلام وأوردها فى حواشى ترجمة النفحات عند حديثه عن قبر يونس امره (ترجمة النفحات : ص ٦٩١) . ولسنا بصدد الحديث هاهنا عن هذه المسألة ، ولسوف نقدم معلومات مسهبة بشأن قبر يونس امره فيما بعد ، ولكن يتوجب علينا القول إنه رغم عدم قبولنا للآراء التى سيقت حول مكان نشأة يونس امره ، فإنه ليس من قبيل الخطأ أن نعتبره قد ولد فى موضع يقع فى منطقة « بولو » .

(٢) يوجد فى آثار يونس امره مقطوعات شعرية تبين هذا بجلاء تام ، وعلى سبيل المثال فإننا نجد بيتا مشهورا بين الصوفية يقول : جيقدم اريك دالينه آنده يدم اوزومى : بوستان الصيى فاقايب درنه يريك قوزومى

والمعنى : تسلقت غصن البرقوق فوجدت فيه عنبا - فما ذا يأكل الحمل فى بستان خاوٍ

وقد كتب الشيخ محمد نيازى مصرى فى شرح هذا البيت رأيا يؤيد ويعضد فيه ما ذهب إليه حيث يقول « إن المراد من هذا البيت أن يبين بطريق التمثيل أحوال الساعين ، ويقول إننى أبتغى وصال =

وقد عاش منزويا فى عزلة وقبع وحيدا فى قرية مجاورة لمنطقة سقاريا [1] ، أما الروايات الأسطورية التى تقول بأنه كان شيخا أعمى ينتسب إلى الطريقة القادرية فإنها لا تعتمد على أدلة أو براهين تاريخية على الإطلاق [2] ، وإن المعلومات التى أسلفناها بشأن الحياة الصوفية فى الأناضول تدل على أن طابدوق امره ليس قادريا ، ولكن الاحتمال الأقوى أن يكون منتسباً إلى الطريقة البابية حيث استمد منها الفيوضات الإلهية ، ويعضد هذا ويؤيده أن يونس امره وجد طائفة من الخصائص والسمات فى نظام الاعتقاد عند أهل الشريعة فلم تلق فى نفسه استحسانا أو قبولا ، وليس صحيحا أن تكون شخصية يونس امره قد خضعت لتأثير طابدوق امره فحسب ، ومن الخطأ كذلك

= الحق ، ولقد سلكت طريق الحقيقة والطريقة لبلوغ هذه الغاية دون مرشد أو دليل، وهذا يعنى أن حال وشأن هذا الشخص لا يعلم من أى شجرة تنمو الفاكهة ، فإذا أراد قلبه عنبا فإنها تنمومن شجرة الأجاص ، ويقول أنا باحث عن شجرة الأجاص ، وإذ ما أراد فؤاده الأجاص فإنها تنمو من شجرة الجوز يقول إنني أصعد إلى شجرة الجوز ،ويصبح مثل أناس لا عقل لهم ولا تدبير ، وعلى سبيل المثال فإن الشخص الأعمى يحسب الألوان كلها سوداء وإذا جاز للشاعر أن يقيس هذه الحال على نفسه ، فهذا حـــال من يعمل بلا مرشد لا يستطيع تحصيل أى شئ على الإطلاق ، وفى النهاية يقارن نفسه بالمرشد الكامل (مأخوذ من الشرح المطبوع فى حاشية ديوان يونُس امره) .

(١) تاريخ عاشق باشا زاده ص ٢٠٠ ، الشقائق : ص ١١٩ ، ترجمة الشقائق ج ١ ص ٧٨ . تاج التواريخ ج ٢ ص ٤٢٩ . ويقول بورصه لى شيخ اسماعيل حقى « سواء أكان طابدوق امره أم يونس امره هو الذى كان يسكن بالقرب من النهر العظيم بجوار إقليم « كجى بورلو » فإنه كان يوجد فى قريه تقع فى أطراف « بوشته » (مقتبس من الشرح المكتوب على منظومة : جيقدم اريك دالينه . نسخة مخطوطة موجودة بمكتبتنا الخاصه ، ورقة : ١٢) ولسوف نتحدث عن هذه المسألة فيما بعد عندما نقدم معلومات بشأن قبر يونس امره ومقاماته .

(٢) هذه رواية أسطورية انتشرت وذاعت بين الدراويش وليس لها قيمة تاريخية ، ويوجد فى ديوان يونس أنه لا وجود لرجل صوفى يشبه عبد القادر ، فاطلب المدد يا سلطانى . وللشيخ عبد القادر إلهيتان تأتيان على إيقاع موسيقى متكرر ، وأنا أعتقد أن هذا هو السبب فى اعتبار الشيخ قادر شيخا ليونس امره (بورصه لى طاهر : عثمانلى مؤلفلرى : ج ١ ص ١٩٢) ، ومع هذا فنحن لا نعلم على وجه اليقين أن القادرية قد انتشرت فى الأناضول فى تلك الحقبة من الزمان ، وإذا كان ثمة زعم بأن هؤلاء من الرفاعية فهذا أقرب إلى العقل واليقين نظراً لوجود تكايا الرفاعية فى هذا العصر فى الأناضول ، ومن الثابت المؤكد أن مثل هذه الإلهيات لا تخص يونس امره ، وهذا ما سوف ندركه جليا من الشروح المفصلة التى سنقدمها بشأن ديوان امره فى القسم التاسع من هذا الكتاب .

القول إنه استطاع أن يتخلص كلية من هذا التأثير وهذا ما سوف نشرحه بإسهاب وتفصيل فى القسم التاسع من هذا الكتاب ، وإذا ما وضعنا شخصية يونس امره نصب أعيننا مقرونة بخصائص وصفات التيارات الصوفية السائدة فى الأناضول فى القرن الثالث عشر الميلادى ، فلسوف نجد على وجه التقريب أن شخصية طابدوق امره الخلقية المتميزة هى التى يمكن أن تكون جلية مشرقة .

ولما حل الغزو المغولى بقيادة جنكيزخان قدم طابدوق من جهة بخارى قاصدا الأناضول حيث تلقى آداب الهداية والإرشاد على يد شيخ تركى من أسيا الوسطى يدعى « سنان آتا » أو « سنان افندى » وهذا عرف وتقليد كان موجودا منذ زمن بعيد بين دراويش الأناضول ، ويتضح من هذا جليا مدى التأثير الذى خلفه أحمد يسوى فى يونس أمره[1] .

ويفيد مترجم الشقائق أن طابدوق امره انقطع عن الناس واعتزلهم وآثر الوحدة وقطع حبل هذه العلاقة المتينة بسلاح التقوى والصلاح وجلس على سجادة الهدى

---

(١) يمدنا بورصه لى شيخ اسماعيل حقى بمعلومات مهمة فى هذا الصدد إذ يقول « عندما غادرت بورصه وأنا فى طريق الحج عقدت العزم على التوجه تلقاء أنطاكية ، وعند مرورى بتلك المقاطعة المذكورة لقيت هنالك واحدا من أهل الطريقة المتخلقين بالجود والكرم وعلق فى أذنى قرطا لدفع الحسد وإصابة العين اللامة ، وقد هبت على بخارى رياح الاحتلال صرصرا عاتية وذلك بسبب الاستيلاء على بلاد الترك ، وما لبث أن تمزق وتشتت ورق شجرة روضة الأولياء وهجر مقامه الذى يركن إليه ، ولما عزم الشيخ سنان افندى الرحيل صوب الصحراء ذهب إلى قرية يونس امره طالبا الهداية والإرشاد من طابدوق امره ، وبعد فترة من الزمان ظهر يونس امره وأعطى طابدوق عقد تمليك ليتصرف فى كل شئ سواء أكان هذا الشئ ظاهرا أم باطنا وشرب من يده كأس الفيوضات حتى الثمالة ، ثم تفضل قائلا « يونس برطندى طابدوق الينه ، آوسكاره كلدى بويوا قوشى وكل » والمعنى : إن يونس كان صقرا ، فحل فى يد طابدوق وأقبل للصيد والقنص وهذا ليس طائر العش . (شرح نفس الغزلية . نفس الورقة) وإذا كنا لا نجد فى الوثائق الأخرى أعراف وتقاليد هذا الدرويش والتى تأكدت قبل قرنين من الزمان ، فإن تعذر العثور على مثل هذه الوثائق لا ينفى أهميتها على كل حال .

ولما حل الغزو المغولى هاجر الشيخ سنان البخارى إلى الأناضول واقتدى هنالك بالشيخ طابدوق امره الذى كان يعيش فى تلك الآونة كما تقول المصادرالتاريخية ، وتفيد التفصيلات المسهبة التى سبق أن قدمناها فى القسم الأول من كتابنا هذا والمتعلقة بانتشار اليسوية وذيوع صيتها أنه من المحتمل جدا أن يكون هذا الشيخ درويشايسويا . هناك قسم فى آثار يونس امره نجد فيه بكثرة التأثير البارز للشيخ يسوى وليس هنالك رأى يستطيع أن يرفض فى سهولة ويسر أن يعزو هذا إلى هذه الواقعة .

ليتخلق بشيم الأقطاب الكرام وأظهر الكرامات العالية ، وكان صوفيا عظيما نال شهرة واسعة وحقق تأثيراً أخلاقيا بالغ المدى فى سائر إقليم ساقاريا .

وقد تضاعف نفوذ المتصوفة وزاد تأثيرهم فى نفوس الناس وبصفة خاصة فى الأزمنة المضطرية التى كانت تصادف ترديا وانحطاطا أيام حكم السلاجقة .

وكان من الطبيعى أن يقضى يونس فترة طويلة فى صومعة التعبد والتزهد بعد أن سلك أدراج الحالة الروحية والصوفية العامة للعصر الذى يعيش فيه ، ومن ثم فإنه اجتهد بضع سنين عن طريق ضرب خاص من العبادة ذى انفعال عاطفى روحى خالص أمام هؤلاء الدراويش بغية إتمام قواعد وآداب السلوك على الوجه الأمثل ، وكان يحمل الحطب من غابات سقاريا إلى صومعة التصوف صيفا وشتاء ، ولما كان يونس مشغولا بالحِطابة فى الجبال فقد كان من الطبيعى أن يتمخض عن هذا انتشار وذيوع كثير من الحكايات بين طوائف الشعب ، وما لبثت هذه الحكايات والأساطير أن تواترت حتى زماننا الذى نعيش فيه الآن ، وتفيد إحدى الروايات : أنه ذات يوم نظر طابدوق امره إلى الحطب الذى جلبه يونس امره وعندما رآه كله مستوياً يابساً سأله وهو يتظاهر بأنه لا يعرف « ألم يبق فى الجبل حطب معوج قط ؟ » فأجاب يونس قائلا « فى الجبل حطب كثير معوج ولكنه لا يليق بعتبة بابك »[1] .

---

(١) وقد دون مؤلف الشقائق هذه الواقعة بصفة خاصة على هذا النحو : « ألم يوجد فيها حطب معوج أصلا فسأله الشيخ عن ذلك فقال لا يليق بهذا الباب شئ معوج (نفس المصدر والصحيفة) أما مترجم الشقائق فينقل هذا الكلام موشيا بقطعة فارســية ومتحدثا عن فوائد حقيقة وصحة ما ورد فيها .

هذا ونصادف فى معظم تواريخ التصوف أشياء شبيهة بحكاية الحطب هذه كمثيلاتها فى أعراف وتقاليد البكتاشية ، وقد ورد فى بعض مناقب شيوخ اليسوية أن حمل الحطب إلى صومعة التصوف كان دليلا على رغبة هؤلاء الشيوخ فى بلوغ مرتبة الهداية والإرشاد (جواهر الأبرار من أمواج البحار : ص ٢٧٩) .

وتوجد أشياء مشابهة فى مناقب المتصوفة الآخرين ومنها : ما يروى أنه عندما كان الشيخ أبو الغيب جيل اليمنى يذهب إلى الصحراء للاحتطاب إذكرَّ عليه أسد وأكل حماره فما كان منه إلا أن نقل الحطب على كاهل الأسد جزاء له على فعلته .

(ترجمة النفحات : ص ٦٤١) ومثل هذا أن الشيخ سيد أحمد البخارى كان يقوم بجمع الحطب إلى صومعة إلهى سيماوى المشهورة (نفس المصدر : ص ٤٦٦) .

وعلى كل حال فقد كان يونس امره صوفيا استطاع أن يعيش بين أرباب الطريقة الصوفية وأن يُظهر لكل مرشد ارتباطا وثيق العرى وانتماء للطريقة ، واشتهر كذلك بأنه خير مثال للصوفى الذى استطاع أن يبلغ أسمى مراتب التصوف وأعلاها منزلة ، ويتجلى هذا بوضوح تام فى ديوانه حيث يعبر عن عمق عشقه وخالص مودته وصدقه لشيخه طابدوق امره ونجد هذا كثيرا فى مقطوعات شعرية يبرز فيها هذه العلاقة الوطيدة (١).

---

(١) وعلى سبيل المثال فإننا نجد مقطوعات شعرية فى النسخ المتباينة من ديوانه ومنها قوله :

عاشق يونس كيروى يوله	اوغرادى طابدوق امره يه
هردم جكرقانى الله	وصف حالم يلزار اولدى
يونس اى در آنقلى يم	طابدوفكر . دوست يوزى در
ايشته بوسوزه اليماميين	يونده بولسون ايندكن
يونس امره س تك اطور	دعوه يى معنى يى بتور
طابدوق لين برارگتور	جانه باشه قالمزاوله
يونس س طابدمة قيلكيل دعالر	عاشقلر ميدانى عرشدن اولودر
مسكين يونس جان ايجنده سويلدى	سويلنده بى خبر طابدوق امره كاريدر
يونس س طابدوق قبل وعالر	ايجمه س زهر قاتل عشق الندن
عشق سلطان طابدقتور	يونس كدا اول قابوده
كد الره لطف ايله مك قاعدة در سلطان	يونسد - يونى سويله ين
يونسدر بونى سويله ين	طابدوغه قو للق ايله ين
دين يوقسو لك باى ايله بن	اول سبحاب الله وكل مى ؟
يونس ينه اسردر طابدوق يوزك كورلدن	مكر آنك الندن برجرعه شربت ايجش
مسكين يونس بيلشه لى حان وكوكل	وريشه لى طابد وقومه اريشه لى
كيز لوازم آجارا ولدم صورك طابد	وقلو يونسه بود ينادن نه آكلدى
بود ينانك قرارى يوق	س يمش ، بن نه يمش
يونس اسرويه بن دوشدى صوقا مذه	غيرر طابد وقوته عار كركر
شيخ دانشمند ولى	جمله سى بردرا ريولىٔ
يونسدر درويشلر قولى	طابدوق كى سرورى وار
عقد ربونحه آوازلر	ويديكم معنى سوزلر
طابدوق يونس كوزلر	بو ولايت ايجنده

كانت صفحات حياة يونس امره وما وقع فيها من أحداث بعد انتسابه لطابدوق امره تجللها غياهب الظلمات .

= اسرافيل مورك أوره جق — هربر صورت تقسيم ديه
بن آكما يم هيج يونس — طابدوق كوله او لدم ديله
امره م برطوغان ايدى قوندى — طابدوق واليه آووشكاره كلدى
يويوا موشى وكل والمعنى

سلك العاشق يونس الطريق – ومرفيه بشيخه طابدوق امره
وكبده مضرجة بالدماء فى كل وقت وحين – وأصبحت أكتب وصف حالى المهين
فأنت در يا يونس فأنت در ثمين – فوجه طابدوق هو لك صديق أمين .
وهكذا حال من لا يعتقد بهذه الكلمات – فليجد بغيته فى هذه الخطرات .
فاجلس يايونس فإنك وحيد – وأنم دعواك بكل معنى فريد
وكن مثل شيخك طابدوق الآن – وكن فداء له بالروح والفؤاد
وأنعم على الشيخ طابدوق بوافر الدعاء – فإن ميدان العشاق هو شئ عظيم من عرش السماء
وتفوه يونس المسكين بهذا الكلام من حبة الفؤاد – وهو فى حديثه لا يدرى بحال شيخه طابدوق فالتمس إلى شيخك طابدوق . الدعاء – ولاتتجرع السم القاتل من يدعشق البلاء .
إن الشيخ طابدوق هو سلطان العاشقين – فكن يا يونس على عتبته من المتكففين السائلين . فإن اللطف بالسائلين هو سنة متبعة عنه أهل السلطان .
وقد قال يونس هذا القول فى الحين – وأصبح فى عبودية ورق للشيخ طابدوق . فأنت للدين مسكين ذليل ولكنك سيد عظيم – أليس هو الله سبحانه القادر العظيم . ووقع يونس فى أسر عشق قبل أن يرى وجه شيخة طابدوق أه لو تجرع من يده جرعة العشق حتى الثمالة فكن على خُبر بهذا يا يونس المسكين – وهب فى سبيل ذلك الروح والفؤاد ولأبلغن شيخى طابدوق حيثما كان – فلقد أمطت اللثام عن سرى المكنون . وسل طابدوق يونس ما عساه قد فهم من دنيا العالمين .
انها دنيا لا يقرلها قرار ، فماذا عساك فعلت ، وماذا عساى أفعل ؟
إن يونس قد هوى فى درب الغرام – وهو يصبح على شيخه طابدوق ، فلا ضرورة لخجل أوحياء إنه عالم وشيخ وولى – هو نسيج وحده ووحيد فى درب العشق شجى .
إن يونس عبد رقيق للصوفية ولدراويش – وهو فى هذا السبيل مثل طابدوق إنه رئيس وأمير . كم فى العشق من صراخ وصياح – وهذا مغزى ماقلته من ألفاظ
وهذه عيون طابوق يونس
فى داخل هذه الولاية – ولسوف ينفخ فى الصور إسرافيل
إن نفسى قائلة هذا فى كل صورة – ولن أتذكر يونس البتة . =

وتفيد إحدى المناقب أنه أتم آداب وسلوك الطريق على الوجه الأكمل بعد أن قضى أربعين عاماً بتمامها فى خدمة شيخه .

وإنه لمن المستحيل أن تنتهى فترة آداب السلوك قبل انقضاء هذه المدة [1] ومن ثم

= وهأنذا أصبحت عبدا للسان طابدوق – وصار امره كالصقر قد حل على غصن طابدوق

وجاء للصيد والاقتناص – وليس هذا بطائر صيد

عندما كان بورصه شيخ اسماعيل حقى يقوم بتقل هذا البيت الأخير لاتصاله بشرح القصيدة المحمدية فسره على هذا النحو فقال « يقال للعارف صيد الحق ولا يكون للصيد صيد » وهذا يعنى أن العارف بالله يصطاد بعلم الأسرار ووهق الجذب الصوفى وحبالة المحبة والعشق وفى هذا المعنى يقول : يسى أوكه صياازلك شيكاريدر :. أكا يا شقه شكار اولمز

والمعنى : والآن فهذا هو صيد أزل الصياد – وليس له صيد آخر سواه

ثم يتساءلون ما مراد يونس من هذه الأبيات وما غايته من هذا المثنوى

آن خيلات دام اولياست :. عكس مهربان بستان خدا است

والمعنى : إن هذه الخيال هى شَرَكُ الأولياء – فصورة المحبة هى بستان الله

ومامعنى « يونس برطوغان ايدى » أى ان يونس كان صقرا ، والجواب هو « أن الخيالات مع المراد هى موجودات خارجية وهى أثر وصورة لصفات الحق ،وهذا هو حُبالة الأولياء والعارفين ويكون هذا مظهراً لاسم وصفة كل واحد منهم ، وإذا نظر أهل البصيرة إليه فإنهم بذلك يصطادون ضربا من الشهود ، والآن فإن صيد هؤلاء العارفين هو فى حقيقة الأمر يكون صيد الحق ذاته » (شرح المحمديه – بقية المجلد الأول – طبعة بولاق ١٢٥٢ . ص ١١١) .

(١) يقول بورصه لى شيخ اسماعيل حقى أثناء شرحه أحد أبيات صاحب المحمدية : « توجد إشارة فى كلام الناظم معناها » كنت يتيما فى الصغر « ومضمون هذا الكلام : كن يتيما للطريق . وإذاما ما سأل سائل فقال : هل كان الشيخ حاجى بايرام ولى يتيماً فى طريق الهداية والإرشاد ومريدا للشيخ « عويس مشرب » ودونك الجواب : إن المريد الذى يسلك طريق التصوف محتاج إلى التربية الصوفية مدة أربعين عاما حتى يبلغ غايته وينال طلبته ، ولم تبلغ تربية حاجى بايرام هذه الغاية ، ومن ثم فإنه داوم على صحبة كل من الشيخ « افتاده برصوى وخضردده » مدة ثملن سنين ، ولما بلغ أوج منزلة المراد لاقى من العنت والنصب الكثير ، وكذلك فعل الشيخ « خدايى الذى ذاق من البلاء والمشقة بعد وفاة الشيخ افتاده ، هذا ويفهم من بعض الالهيات التى أورد فيها بعض صور التضرع والرجاء ، وخلاصة القول فى هذا أن الكثرة الكاثرة من أرباب الطريقة قد ظلوا أيتاما ، وكانوا يظهرون ذلك إلى المرشد الحق ويكرعون شربة من مشرب أهل الطهر والصفاء ، ولم يحرموا أنفسهم من مغزى ومضمون التأديب ممتثلين فى ذلك إلى قوله ﷺ « أدبنى ربى فأحسن تأديبى » (شرح المحمدية . بقية الجزء الأول : ص ٢٥٥) . =

فإنه بلغ هذه المرتبة السامية بعد أن طوف بالديار أربعين عاما بأمر من شيخه [١] ، ومهمايك من أمر فسواء أكانت بعض الأشعار الواردة فى ديوانه قد نظمها قبل وفاة مولانا جلال الدين الرومى أم بعد وفاة شيخه امره[٢] سلطان ، فإنه بعد فترة من الزمن قد يمم وجهه شطر الشام مؤتمرا بأمر مرشده ومر فى طريقه بمدينة « عنتاب » واستطاع

= وهكذا يتبين لنا أن يونس صاعد الجد ميمون الطالع فى هذا السبيل إذ لم يذق طعم مرارة اليتم وحالفه التوفيق فلزم شيخه أربعين عاما أتم خلالها كل مراتب ودرجات الطريقة وآدابها .

(١) نجد بين ثنايا منظومات يونس امره مقطوعات شعرية تبين لنا كيف كان يطوف بالديار ويجوب البلدان ومنها على سبيل المثال لا الحصر .

كل اى يونس بيجاره :. واردردينه ايله جاره

كزيه شويله شاردون :. يوقدر غريب بنجه لين

والمعنى : أقبل يا يونس المسكين ياذا البلاء - وابحث لدائك عن بلسم ودواء

وطف هكذا من مدينة إلى أخرى - ولا تكن مثلى غريبا يسرى

وهكذا فقد كان يونس بين الصوفية ذا ميزة متفردا لايميل إلى العزلة ولايجنح إلى الانزواء ، إذ أخذ يطوف ويجول شتى البقاع والأصقاع ، وكان الاغتراب عن الوطن عادة موغلة فى قديم الزمان وقد عثر فى الأناضول على منقبة ترجع إلى يونس وكان لها شيوع بين الناس ، وتقول هذه المنقبة مافحواه : إن شيخه أمره بالرحيل والتطواف مدة أربعين عاماً فانصاع لأمره ، وبعد أن طوف الأربعين عاما قفل عائدا إلى صومعة شيخه وإذابه قد تزوج بامرأه ثانية فسأل شيخة عن حقه فى ذلك فأجابه قائلاً : غداً فى صلاة الصبح ارقد وتمدد فى طريق الشيخ ، ولسوف يسألنى الشيخ أيكون هذا أمرا طبيعيا بالنسبة لك ولسوف أقول له أيضا إننى أنا يونس إذا كنت أنت يونسنا فإذا سأل هذا السؤال فافهم أن صومعتك ممتلئة ، وفى صبيحة اليوم التالى استمع يونس إلى النصيحة وتمدد على الطريق ، ولما سأله شيخه أ أنت يونسنا ؟ وخر على قدمى شيخه متضرعا شاكرا إياه لأنه ملأ صومعته بما يريد ، ومنذ ذلك اليوم بدأ يونس ينشر هذه الإلهيات المشهورة بعد أن يأذن له شيخه بذلك ، وهذا يذكرنا جيدا بالمنقبة القديمة التى كانت بين كل من « زنكى آتا وسيد آتا فى القسم الأول من كتابنا هذا (ص ٧٨) ، ووردت كذلك منقبة البكتاشى فى ص ٢٢١ ، وهذا يبين لنا أن يونس قد جمع ووحد بين أشعاره كلها وأخرجها من مصدر إلهى واحد .

(٢) مثل قوله : حقيقت ارتلرى كيتدى دينادن هربرى :. قونيه ده مولانا خدونذكار ياتور يونس س ده اولورشك ، فاره بره كيره سين :. مرشد لرك اولوسى أول امره سلطان يانور

والمعنى : رحل عن الدنيا كل واحد من صوفية الحقيقة - ويرقد فى قونية مولانا ولى النعمة

وأنت ستموت يا يونس وفى أديم الأرض مدفون - ويرقد السلطان امره وهو عظمة المرشدين أجمعين

هنالك أن يظهر مهارة فائقة فى فنون الفصاحة والخطابة [١] ، وتوجد فى ديوانه كذلك بعض منظومات تبين زيارته لكعبة الله الحرام [٢] .

وهكذا يتبين أن العاشق يونس قضى بضع سنين مجتهدا فى تحصيل أوج درجات الكمال الخلقى ، ولما بلغ أشده واستوى عوده وانتشرت كراماته وذاعت بين الناس ، غادر هذه المنطقة بإذن من شيخه طابدوق وأخذ يطوف ويجول فى كل حدب وصوب ، وهناك احتمال قوى فى أن يكون قد اتخذ لنفسه مصلى آخر بعيدا عن تكية شيخه ، وفى ديوانه منظومة يشير فيها إلى انفصاله بعيدا عن تكية شيخه طابدوق وترحاله إلى مقاطعات وأقاليم أخرى[٣] ، ويتحدث فى منظومة أخرى عن رحيل الدراويش

---

(١) مثل قوله : امر مرشدا اولدم شامه روانه :. نه ممكندر كيده شامه بويله ديوانه مراد أولان عتاب ايميش حيقدى بيانه :. يونس برنطق سويلدى عتنايده

والمعنى : يممت وجهى بأمر شيخى شطر بلاد – وهذا مستحيل فلتذهب أيها الدرويش الموله إلى بلاد الشام

وكان المراد وهو أن أظهر الفصاحة فى عتناب – فتفوه يونس بالخطابة والفصاحة فى عتناب

(٢) رومدن جيقدم يورودم :. موم أولوب صيزدم اريدم

شكر حقى يوزلر سوردم :. نه كوزل كفبه يوللسرى

والمعنى : خرجت من بلاد الروم وعزمت المسير – وأصبحت شمعة تذوب أنضح من العرق الغزير

ومرغت وجهى شاكرا أنعم ربى :. فما أجمل سبل الكعبة لمن يلبى

ومثل قوله : ايدوب نيت كيدك كعبه ايلينه :. واردق طواف ايتدك الحمد لله

أول جنتدن جيقان حجر اسوده :. يوزمزى سوردك الحمد لله

والمعنى : عقدنا العزم وولينا وجوهنا شطر بلاد الكعبة – فوصلنا وطفنا والحمد لله

وبلغنا الحجر الأسود الذى خرج من الجنان – فمرغنا وجوهنا فيه والحمد لله

ولكن يقال إن هذه الأبيات لا تنسب إلى يونس امره ، وهذا ما سوف نبينه فيما بعد ، وهناك احتمال يرد دائما يجزم بعدم ذهاب يونس امره إلى الكعبة .

(٣) مثل قوله : وارد يغمزيللره ، شول صفا لى كللره :. بابا طابدوق معناسين آلدق الحمد لله

آجدق اوى قيشلادق جدف خير الرايشله دك :. اوش بهارا ولدى كرعكوجدك الحمد لله

دريلدك ينار اولدق ، أيريلوق ايريلدق ايرماق اولدق :. شول أقارصولر اولدق شكر الحمد لله

طابدوقك طابوسنده ، قول اولدق قابوسنده :. يونس مسكين جيغ ايديك يتشدك الحمد لله=

وانفصالهم عن ممالك شيوخهم[1] ونستطيع أن ندرك من هذه المنظومات كلها أن يونس امره كان أشهر خليفة لشيخه ، وبعد أن مات شيخه اجتمع مريدوه حول يونس امره وأحاطوا به من كل جانب ، وسديد القول فى هذا أن مناقب يونس امره قد طبقت شهرتها الأناضول بأسره ، وهكذا عاشت تلك المناقب ردحا طويلا من الزمن ثم وافته المنية فى الأعوام التى أعقبت تاريخ سنة ٧٠٧ هـ -١٣٠٧-١٣٠٨ م ، بعد أن كتب الخطب الفصيحة والإلهيات فذاع صيتها وانتشر بين ظهرانى الناس[2] ، ومن أسف أنه من المعتذرتحديد تاريخ وفاته على وجه يقينى جازم وصورة واضحة بينة حسبما تفيد به الوثائق التى فى حوزتنا .

٤٦ - أمية يونس امره :

تفيد كل الوثائق الموجودة بين أيدينا الآن ضرورة أن يكون يونس امره درويشا أميا

= والمعنى : وبلغنا تلك البلاد ذات الورود اليانعة والصفاء - وأدركنا المعنى الذى عناه طابدوق فالحمد لله

وفتحنا دارها وشتونا بها وفعلنا الخير العظيم - وحل الربيع فرجعنا وهاجرنا والحمد لله

واجتمعنا وأصبحنا نبعا وارتحلنا فالحمد لله - وصرنا ماء رقراقا جاريا لهذه المدينة فالحمد لله

وأصبحنا فى حوزة طابدوق وعلى عتبته أرقاء - لقد كنا يايونس المسكين أغرار لما ننضج بعد فاستوى عودنا والحمد لله

(١) مثل قوله : دوست باغجه س كولندن ، شكر آنك ديلندن :. يونس شتمك الندن بره درويشلر كلور

والمعنى : إن السكر يتأتى من لسان الحبيب ومن وردة روضه - ومن إقليم الشيخ يونس وفد علينا الدراويش .

(٢) يوجد مثنوى طويل فى الصحيفة الأولى من ديوانه يحمل تاريخين يدونان تاريخ وفاته ، ولكن هناك دليل قاطع يجزم بأن يونس امره قد أدركته المنية بعد هذا التاريخ (نقلا عن النسخةالمخطوطة الموجودة بمكتبتنا) .

سوزه تاريخ يدى يوزيدى ايدى :. يونس جانى بويولده فدايى ايدى

يونس جان طوغرولغه قيلدى قيلدى قووى :. آنكك ايجين تاريخى يدى يوازايدى

والمعنى : يقول التاريخ إنه فى سنة سبعمائة وسبع من هجرة الرسول - فاضت روح يونس فى هذا السبيل

ورحلت روح يونس فى الطريق المستقيم - ولأجل هذا فتاريخ وفاته هو سنة سبعمائه وسبع .

لا يعرف القراءة والكتابة : ويقول مترجم الشقائق « ظاهر الحال أنه لم يحصل بعد لغة القراءة ، وهو رجل تنقصه الخبرة والدراية ، ومن ثم فإنه أبدى عجزا شديدا أثناء تعلمه حروف التهجى » ، ويزعم عاشق جلبى « أنه لما قصد تعلم القراءة تقاعس عنها ، ولم يعد ثانية لإتمام لغة التهجى[1] » .

أما المستشرق Gibb فذهب إلى أن يونس امره كان أميا ، وهو فى هذا قد سار على درب سابقيه دون أن يضيف رأيا جديدا من عنده ، وهذا ميلورنسكى يرفض هذا الرأى ويفنده ويزعم أن يونس امره كان عارفاً بالقراءة والكتابه ملما بهما [2] ويفيد أهل

(١) « حقا لقد كان أميا ولكنه كان قارئا لمدرسة القدس الأعلى ، وهو من الصوفية الأقطاب الأبرار الذين ترجموا عن لسان الحال ، ويروى أنه كلما قصد القراءة والتعلم تقاعس عنها ونكص على عقبيه ولا يعود ثانية لإتمام لغة التهجى ، أما مرآة فؤاده فكانت مفعمة بنقوش وخطوط المرارة والأشجان ، وهو ينظم هذا البيت من البديهة فيقول :

نظر ايله ابيرى بازارايله كونورى :. ياراديلانى خوش كور باراداندى اوتورعا (تذكرة عاشق جلبى : باب يونس)

والمعنى : فانظر إليه ، هلم واشتره وأحضره - هلم واصفح عن المخلوق ، من أجل الخالق لا سواه . ويقول مترجم الشقائق « ظاهر الحال أنه لم يحصل بعد لغة القراءة ، وهو غر قليل التجربة والحنكة ، ومن ثم فإنه أبدى عجزا شديدا أثناء تعلمه لحروف الهجاء ، ولكنه كان ماهرا فى مدرسة قدس المعارف اللدنية (ص : ٧٨) ، ويقول سعد الدين صاحب تاج التواريخ : « إن ادعاء الأمية لا وجود له فى الأصل العربى للشقائق أوفى معظم النقول المقتبسة منها (تاج التواريخ : ج ٢ : ص : ٤٢٩) .

وإذا كان هذا الادعاء يدخل فى باب الأسطورة والمنقبة فهذا دليل آخر ، ومع كل هذا فإن ادعاء الأمية هذا يصادف كثيرا فى ديوانه مثل قوله : أول دوست بكا امى ديمش :. هم أويمى امى فوموش

ويليم شكر ، كودم قاميش :. بوسويلين نمد ربنم
امى بنم ، يونس بنم :. دوقوز أتام درتدر أبام
عشق اودونه وشوب يانام :. سوف وبازار نمدرينم
والمعنى : يقول ذلك الصديق اننى أمى - وينعتون اسمى بأننى أمى
ولسانى سكر ، وجسمى قصب - وقولى هذا رطب ندى
أنا يونس الأمى - ذو تسعة أجداد وأربعة أمهات
فلأحترقن بنار العشق ولأهوى فيها - فأنا غض ندى فى سوق البيع

(٢) جب : تاريخ الشعر العثمانى . ورسالة ميلورنسكى السالفة الذكر

التصوف أن ثمة حالات مشابهة لهذا وردت فى تاريخ التصوف ، ومن المتعذر علينا تبيان هذه المسألة دون البحث أولا فى مدلول وكنه وماهية الأمية والمغزى الذى تعنيه . ينقسم العلم فى رأى المتصوفة إلى قسمين اثنين هما : علم الشريعة أو علم الظاهر ، وعلم الحقيقة أو علم الباطن ، والمتصوفة من هذا الصنف الثانى وخاصة من يعرفون منهم بأهل العرفان .

أما طرائق ووسائل القسم الأول ونعنى العلم الأصلى فتتلخص فى الحس والعقل والنقل ، أما الإلهام فهو مصدر العرفان ، والمدارس هى مكان علم الشريعة والعلم الظاهر ، أما التكايا فهى محلة العرفان الأصلية ، والصوفية يحصلون علمهم عن طريق الإلهام من المرشدين ، لهذا السبب فإنهم يقولون إن أهل الشريعة هم أهل المقال ، أما أهل الحقيقة فهم أهل الحال [١] .

وأى رجل من أهل الشريعة يكون من أهل الحل والعقد ، ولكنه لا يكون أبدا من أهل الوجد والصفاء والحال ويستطيع أن يكون عارفا بالله رغم جهله بالقراءة والكتابة [٢] ، وكان بعض المتصوفة من رجالات العلم فى هذا الزمان ، ورغم هذا فإنهم كانوا يرغبون دائما فى أن يكون عندهم أساس متين فى علم الظاهر ليكون ركيزة

(١) تقضى أعراف وتقاليد الصوفية بوجوب أن يكون السالكون أميين فى الباطن حتى ولو كان الواحد منهم عالما فى الظاهر ويتجلى أثر علوم هؤلاء فى الظاهر بالعمل بأحكام الشريعة ، وهم إذا كانوا أميين فى الباطن فإنهم يتلقون العلم من الحق جل شأنه دونما واسطة ، وإذا لم يكن القلب فى الباطن ظاهراً صافياً فإنه لا سبيل لكتاب الفؤاد أن يتجلى أمام التجليات والفيوضات الالهية ، ولهذا فإن سلوك العلوم يصبح أشد صعوبة ووعورة واستقلالا ، ومن ثم فإنه يمكن القول بأن رسول الله ﷺ كان أميا وعالما . هو أمى فى علم الحقيقة ، وعالم حسبما تقتضى الشريعة وأحكامها، لأن علم الحقيقة لا يتأتى له أن يتعلمه من أحد أو يتلقاه عنه ، أما علم الشريعة فإنه يتلقاه بالوحى عن طريق جبريل ، وهناك فرق ظاهر بين علم بواسطة وعلم دون واسطة وعلم العبارة وعلم الاشارة هما علم الواسطة ، وقد تعلم موسى عليه السلام علم الإشارة من الخضر ، أما علم الحقيقة الخالصة فهو علم بلا واسطة ، ولهذا السبب فإن السالكين يتلقون علم العبارة من معلم ، يعنى من أستاذ ظاهر ،ولكنهم يضطرون إلى تعلم علم الإشارة من أستاذ باطن يعنى من مرشد صوفى .

(٢) يذكرنا هذا بقول حافظ الشيرازى : بشواوراق أكر همدرس مائى : كه علم عشق دفتر نباشد

والمعنى : اغسل الاوراق إن كنت فى الدرس زميلنا - فليس لعلم العشق دفتر عندنا (المترجم)

قوية لهم فى العلم الباطن[1]، وهؤلاء المتصوفة الكبار دائما ما كانوا يناهضون أهل المقال ولم يترددوا قط فى مواجهتهم والتصدى لهم[2] ، وفى الحق أننا إذا أمعنا النظر مليا فى تاريخ التصوف ألفينا كثيرا من كبار المتصوفة من أهل العرفان فى الوقت الذى حققوا فيه شهرة واسعة ذائعة الصيت ، وهى أمثلة لا حصر لها ، وهذا دليل دامغ يثبت دون ريب أن يونس امره لم يكن بدعا بين هؤلاء المتصوفة ، بل كان من هذا الضرب من التصوف[3].

---

(١) وعلى سبيل المثال فإن بورصه لى اسماعيل حقى يضرب مثالا بأن الرسول ﷺ كان يتلقى علم الشريعة من جبريل عليه السلام ، وهذا يوجب عدم تحقير وازدراء المعلمين الظاهرين والغض من قيمتهم ونغنى بهؤلاء العلماء . ثم يضيف قائلا : ومن ثم فإن الطاعة والعبادة التى تكون فى المسجد أو المدرسة لا تتأتى بالقول فقط ولكن بعدم صدور أى خطأ من القلب ، واعلم بأنه يلزم عليك مصاحبة الإنسان الكامل ومن فى قلبه طهر وصفاء ، أما بعض الأميين الذين يتعلقون بالعلم الظاهر فى هذا الزمان فهؤلاء يقولون فحش القول ويتلفظون بالسوء وليس هذا فى موضعه ، واعلم كذلك أن هذا خطأ محض إذ يجب على الشخص أن يكون فى ظاهره عالما ، وفى باطنه أميا ، ويقصد بهذا المعنى أنه إذا لم يكن لوح الفؤاد خالصا طاهرا من كل النقوش فإنه لا يتأتى له أن يكون موضعا للأسرار الالهية ، وهكذا تكون بداية الحال ، حتى إذا كانت النهاية حينئذ يكون العلم كله ظاهره وباطنه » (شرح المحمدية : بقية الجزء الأول : ص ١١٤) ويفسر نفس المؤلف أقوال المناهضين لأهل المقال على هذا النحو فيقول : إن ما ذكره الناظم فى هذا المعنى بترك القول بعد الأمر به له وجاهته ، وذلك أن أمر الشرع ليس داخلا فى القول واعلم أن ما يسمى بأمر شرع الحال هو وسيلة الوصول إلى كنه المعنى ، والوسيلة ملحقة بالمقصد والغاية : وأن كل صوفى يكون فى ظاهره مراعيا لأمر الشرع فإنه لا محالة لا يكون أبدا من أهل الحال والتصوف » (نفس المصدر . نفس الجزء : ٢١٦) . ويقول أحد الصوفية الأقدمين وهو أبو عبد الله مختار ابن أحمد الهروى « إن أصل العبادة وأساسها هو ألا يتأتى جميع الشر منك فى الظاهر ،أما فى الباطن فلا يتسع قلبك إلا لذكر الله » (ترجمة النفحات : ص ٣٩١) وهكذا فإن صوفية وحدة الوجود هم أهل الوجد والحال وليس لهم مظاهر أخرى للعبادة أكثر من هذا .

(٢) مثلما حدث عند مولانا وحافظ والجامى ، ونستطيع أن نجد كذلك أمثلة أخرى تعد بالمئات أوحتى بالآلاف عند شعرائنا من المتصوفة .

(٣) يقول شيخ الاسلام الهروى نقلا عن الخرقانى : إن الصوفى المشهور الشيخ خوجه خايرجه « كان أميا لدرجة أنه لا يستطيع أن يقول الحمد لله ، وكان الشيخ » غوث روزكارى كذلك . (ترجمة النفحات ص ٣٧٨) ومثل هذا شيخ الإسلام « أبو نصر أحمد الجامى » الذى كان أميا وهو صاحب تصانيف وتواليف كثيرة ، وقد آثر العزلة فى الجبال وهو فى الثانية والعشرين من عمره ، وبعد أن جاهد نفسه بالرياضات الروحية ثمانية عشر عاما ، عاد واختلط بالناس حيث تفتحت له أبواب العلم اللدنى (نفس المصدر : ص ٣٩٢) . أما الشيخ « بركة حمدانى) فلم يكن يعرف سوى فاتحة الكتاب وبضع =

أما من يزعمون أنه لا يستطيع تلفظ حروف التهجى فهذا ضرب من الإفراط والمبالغة ، لأنه كان متعلما عارفا بالقراءة بكل ما تحمله الكلمة من معنى ، أما كونه رجلا قد حصل العلم فى المدارس فهذا ضرب من التفريط ، وهو دائما يشير إلى ذكر مناقب الأنبياء والأولياء الصالحين فى آثاره ، ويورد كثيرا من الأساطير الإيرانية القديمة بين ثنايا أشعاره ، كما يوجد كثير من الإشارات والتلميحات البينة الجلية فى ديوانه تدلنا على مدى معرفته الواسعة العميقة لكل أساليب ومفاهيم العلوم السائدة فى عصره ، وهذا ما سنبينه فى القسم التاسع من هذا الكتاب ، ولم يكن ليونس امره تأثير عميق الأغوار فى الأدب الفارسى أو العلوم المدرسية الأخرى ، ولم يكن لديه معرفة عميقة بالفصاحة والبلاغة الفارسية لجلال الدين الرومى أو عاشق باشا ، ولكن هذا الدرويش البسيط يقول : مسجد ومدرسه وجوق طاعت قيلشيم ، عشق اودونه يانوين آندبن قلعه كلدم .

المعنى : لقد كنت شديد الطاعة لكل ما فى المسجد والمدرسة

ولما احترقت بنار العشق قدمت إلى هذه القلعة .

هذا ورغم أن يونس امره لم يكن عالما بأصول وقواعد البلاغة الموجودة فى الأدب الإيرانى ، إلا أنه كان على دراية تامة بالأدب الفارسى ويتذوق الأشعار الفارسية لمولانا جلال الدين الرومى ، ولا يجذب الانتباه كثيرا مدى التأثير القوى الواضح لمولانا جلال

= سور قصار ، وكان لا يستطيع قراءتها بما يتفق مع قواعد وأصول القراءة ، ولكن الشيخ المشهور « عين القضاة همدانى » يعترف أنه استفاد كثيرا من هذا الشيخ وتعلم كثيرا من الأسرار القرآنية على يديه رغم أنه لا يعلم شيئا عن (قال يقول) ، (نفس المصدر : ص ٤٧٣) . وقد كان الشيخ المشهور « صدر الدين الشروانى » أميا يجهل القراءة والكتابة وكان يعمل بحياكة الثياب (نفس المصدر ص ٥٧٢) . وهكذا فقد كان كل الذين استحقوا لقب (حكيم) وكانوا جميعا من الصوفية الأمين العارفين قال تعالى : « ولقد آتينا لقمان الحكمة » وقد اختلف العلماء فى تحديد المعنى المراد من الحكمة إذ يرى المتصوفة أن الحكمة هى الاطلاع على حقائق الأشياء ويقتضى هذا العمل الصالح ، وهى معرفة أجل الأشياء عن طريق العلم الإلهى للحق سبحانه وتعالى . فإذا علم الشخص كل شئ ولم يعلم بالعلم الإلهى الحق ، فإنه فى هذه الحالة لا يمكن أن يسمى حكيما ، حتى لو كان العارفون بالله لا يعلمون شيئا من العلوم الظاهرية والرسمية ، فإنهم كذلك يستحقون هذا الوصف ، وعلى سبيل المثال فإن من المتصوفة من لا يعتبرون ابن سينا حكيما بسبب أنه آثر الاجتهاد عن طريق العقل بغية الوصول إلى غاية الحق .

الدين الرومى فى آثار يونس امره برمتها ، لقد كانت الفلسفة الصوفية لجلال الدين الرومى تحكم قبضتها وتبسط نفوذها فى الأناضول فى عصر يونس امره الذى لم يكن فى منزلة أدنى من جلال الدين الرومى إذ كان محاطا بمقدرة وكفاءة أخلاقية عالية وهو رجل حالفه التوفيق فى التعبير عما يجيش بنفسه بأبسط الأشكال الشعرية فى براعة لا ند لها ولا نظير ، ومن ثم فإنه لم يكن عاجزا عن أداء حروف التهجى أو النطق بها ، وينقل كل من مترجم الشقائق وعاشق جلبى باقتناع تام وإخلاص صادق هذه الرواية التى تولدت فى مخيلة الناس وأذهانهم رغبة منهم فى إعلاء منزلة يونس أمره الأخلاقية والسمو بها فى أعلى عليين ، ولهذا فإنه يمكن أن تنبثق كل أشعاره من مصدر إلهى واحد[١] .

٤٧ : قبره ومقامه :

ثار خلاف كبير فى الرأى واحتدم الجدل حول زمن وفاة يونس امره ، كما أن موضع قبره لم يزل مجهولا ، لأن من ماتوا فى الأقطار الإسلامية مثل يونس لم يكن يُعرف الموضع الذى ماتوا فيه ، بل كانت توجد قبور للشخصيات الكبيرة البارزة ، ولهم كذلك مدافن ومقامات متباينة ، إذ كان الناس يرغبون دائما فى وجود هؤلاء المتصوفة الكبار ويترقبون منهم المدد والعون المستمد من القدسية والروحانية فى الجهات المحيطة بهم ، هذا وهناك خلاف كبير حول وجود قبره ومقامه فى جهة الشرق ، وهاهى تلك المواضع الرئيسية للقبر والمقام اللذين ينسبان إلى يونس امره فى الأناضول :

١- يوجد قبر يونس امره وعاشق يونس فى تكية عبد الرازق أحد خلفاء طريقة سعدى ، وهى كائنه فى منطقة « شيلى » الواقعة بين شيلى سلطان محمد وأمير سلطان فى مقاطعة بورصة .

---

(١) كان سنان الأمى مؤسسا للطريقة السنانية وهى إحدى فروع الطريقة الخلوتية المشهورة وكتب إلهيات نهج فيها نهج يونس امره ، وهو فى الأصل رجل عالم ، ولكن لقب بالأمى بناء على رؤية رآها فى منامه وقد توفى هذا الصوفى المشهورعام ٩٥٨ هـ - (١٥٥١ - ١٥٥٢ م) وخلفه من بعده « آلما ليلى شيخ محمد سنان » الذى عرف بلقب سنان الأمى ، وكان مرشدا لنيازى مصرى الذى ينتسب إلى شعبة « يكيت باشى » الخلوتية ، وكانت وفاة هذا الشاعر الصوفى سنة ١٠٧٥ هـ (١٦٦٤ - ١٦٦٥ م) .

هذا وتوجد ثلاثة قبور باسم عبد الرازق وعليها نقش واحد محفور فوقها وقد تحدث عن هذه القبور بإيجاز الشيخ أحمد عزازده عبد اللطيف فى أثره المسمى « خلاصة الوفيات [١] » ، وقد قام رضا توفيق بك بزيارة هذه المقبرة وقدم تفصيلات بشأنها [٢] .

---

(١) هناك آثار دونت معلومات مفيدة عن هذه الشخصية ومنها : الشقائق ، كولدست رياض عرفان ، بالديرزاده ، دبل رضا ، وأثر آخر يسمى « روضة المفلحين » ، كما توجد تفصيلات مسهبة تتحدث عن المقابر نجدها فى الكتاب الذى يخص بورصه والمسمى « خلاصة الوفيات » حيث ورد فيه ما يلى :

« هناك ثلاثة قبور عالية يؤمها الناس ويزورونها ، وهى تنتسب لأشخاص ثلاثه يحملون اسم يونس ، وتقع هذه القبور فى طريق أمير سلطان بين منطقة قريبة أمام منطقة « شيلى » ، والشخص الأول هو : يونس امره ، والثانى عاشق يونس ، أما الثالث فهو « عبد الرازق سربلند » وهو أحد الشعراء الذين أنشدوا أبياتا فى التعريف بهؤلاء الصوفية ، وثمة نقش موجود فوق باب المقبرة » .

(نقلا عن النسخة المخطوطة الكائنة بمكتبة المرحوم هاشم باشا) ، وقد تحدث بورصه لى طاهر بك كذلك عن مقام يونس امره فى إيجاز شديد (الفصل الخاص بيونس امره فى كتاب عثمانلى مؤلفلرى والذى يتحدث عن تراجم أحوال بعض الرجال المتسبين للولاية الوضاءة) .

(٢) « عندما تنحرف يمينا قبل الوصول إلى جامع أمير سلطان ثم تلج بعد ذلك دربا صغيرا فتجد على الفور أنك قد بلغت ميدانا صغيرا تقع فيه منطقة عبد الرازق ، وفى الطرف الأيمن من هذا الميدان الصغير توجد بناية خربة مهدمة وكوة صغيرة فى أحد الجدران تبرز جزءا من حديقة المنزل وهذا المنزل مجهز بدرابزون من الحديد ، وفى الجهة المقابلة لصحن المنزل يدفن « قوجه يونس امره » فى معية صديقين له ، ثم قرأت باهتمام بالغ النقش الموجود فوق النافذه فنسخته على الفور فى دفترى ، وفى هذا المكان يوجد شخصى آخر غير يونس امره وعاشق يونس وهذا الشخص يدعى عبد الرازق الذى أطلق اسمه على هذه المنطقة وهو عينه الشخص المسمى « قره عبد الرازق » وهآنذا أقدم النقش الذى نقلته بفصه ونصه : اصيل ستوده جوهر الحق يدكجى زاده : جود وكرمله يكتا ذات جهات يسندى

رغبت ايدوب بوجايى احيايه فليدى حكمت :. اوجلر معامك أجرا ايذى كورن بكندى

اولكه يونس امره ، عاشق يونس ايكنجى :. اوجينجى عبد الرازق عشاق سربلندى

الهام اولو ندى كلوى بر ذات ديدى تاريخ :. اوج قبرى قلاع معمور لله « عالى افندى

والمعنى : هو جوهر الحق « يدكجى زاده » اللائق بالمدح والثناء - حاز قبول الدنيا لتفرده بالجواد والسخاء . صنع الحكمة عندما رغب فى إحياء هذا المكان - فأقام مقامات ثلاثة حازت إعجاب الناظرين

=

وكانت هناك قبل ذلك رواية رواها نيازى مصرى تحدد قبر يونس امره ، وهى رواية تعتمد فيما تعتمد على إشارة روحية صوفية ، وحقيقة الأمر أن هناك أسبابا كثيرة تجعلنا لا نقبل تحديد القبر الحقيقى ليونس امره على وجه الدقه ، وأول هذه الأسباب أن اولياجلبى قد تحدث قبل نيازى مصرى عن المقابر الموجودة فى بورصة والأشخاص المدفونين بها ، وهناك مؤلفون أُخر أمثال يلبغ ولامعى لم يتطرقوا بالحديث قط عن مقبرة واحدة من هذه المقابر وثمة شئ آخر يجب التنويه إلى ذكره وهو أنه من المحتمل أن يكون يونس امره قد وافته المنية قبيل فتح مدينة بورصة ، ورغم كل هذا فليس ثمه وثيقة مدونة على الإطلاق تثبت وجود يونس امره إبان فتح بورصة أو قدومه إليها بعد الفتح ، ونحنُ نعلم علم اليقين أن ثمة متصوفة من الأقدمين كانوا يعيشون أثناء هذه الحقبة الزمنية فى بورصة بعد فتحها ، ولو أن صوفيا معروفا مثل يونس امره عاش ومات فى تلك المنطقة لكان من الطبيعى أن يتحدث عنه المؤلفون الذين ذكرتهم مع مؤرخينا الأولين .

= أولها ليونس امره والثانى لعاشق يونس - والثالث لعبد الرازق سنام ورفعة العاشقين

فله الخيرات الباقية وعند البارى القبول - ولتكن لبانيه شفاعة الخط الميمون

وقال التاريخ لقد جاء هذا الشخص بالالهام - وجاء عالى افندى وشيد قلاعاً معمورة للقبور الثلاثة ، ويفهم من هذا بوضوح تام أن كلا من « يدكجى زاده وعالى افندى » كانا من أهل الخير والإحسان حيث قاما بتعمير وإحياء قبور هؤلاء الأقطاب الصالحين الثلاثة ، ويكون هذا التاريخ بحسُاب الجمل ١٢٥٢هـ - ١٨٣٦ - ١٨٣٧ م ، أما تعميته والغازه فكان يعنى سنة ١٢٥٣هـ ، وهذا يعنى أن تعمير هذه القبور قد تم قبل مائة وأربعة عشر عاما ، وترى طائفة من الباحثين أن قبر يونس امره قد تقوض وأصابه التخريب والتدمير على مر الأزمنة والعصور ولم يعد له أثر يدل عليه لأنه سوى بالأرض تماما ، وهذا مادونه نيازى مصرى على وجه الخصوص ، كما أنه حدد الموضع الحقيقى للقبر على وجه اليقين (رضا توفيق : بيام علاوه ادبياسى : ١٩ يونيو سنة ١٣٢٩هـ . من مقاله زيارة لقبر يونس امره) . ولكننا على اقتناع تام بأن هذه الرواية التى شاعت وذاعت بين أصحاب الطريقة فى بورصة والتى أماط فيها نيازى مصرى اللثام عن موضع قبر يونس امره لا نصيب لها من الصحة وسلامة الرأى كما أنها لا تثبت على النقد . وكان الشيخ اسماعيل حقى يشبه تماما نيازى مصرى حيث يكن احتراماً عظيماً تجاه آثار يونس امره ولم يتحدث قط عن قبره الموجود فى بورصه وذلك فى الشرح الذى كتبه عام ١١١٨ هـ ١٧٠٦ - ١٧٠٧ م ، أى بعد وفاة نيازى بثلاثة عشر عاما ، ثم يبين لنا أنه دفن بجوار منطقة (كيجى بورلو Kigibolpu . وإذا كان نيازى مصرى قد أماط اللثام حقا عن مكان دفنه لتوجب على اسماعيل حقى أن يتحدث عنه سواء أقبل هذا الرأى أم لم يقبله .

أما الرواية التى تقول بأن يونس امره كان خليفة آخر لعاشق يونس فإننا لم نجد وثيقة مدونة فى المصادر التاريخية القديمة تدل على هذا أو تثبته ، ومن ثم فإنها رواية غير ذات قيمة تاريخية على الإطلاق ، ولكنها فى نهاية الأمر رواية ضعيفة لا سند لها ذاعت وانتشرت بين الناس[1] .

٢ - هناك قبر فى قرية « تسمى « كاركير » ذات سبعين بيتا وتقع هذه القرية بين ولاية « مانيسه » وبين مقاطعتى « قوله وصالحلى ، ويدفن داخل هذه المقبرة الشيخ طابدوق امره فى معية أطفاله وأسباطه ، كما يوجد أمام عتبة بابها قبر عاشق يونس ، ولا وجود لنقوش مكتوبة على أى من هذه القبور ، ولكن هناك شاهد على قبر يونس يعلوه نقش مصور محفور بمعول[2] ويقول بورصه لى طاهر بك الذى زار هذا القبر إن هذا الحجر هو شئ يتراوح عمره مابين خمسين إلى ستين سنة ، والرأى عندى أن هذا الرسم المنقوش بالمعول ما هو إلا رمز يخص منقبة الحطب المشهورة التى سبق ذكرها آنفا ، وتفيد الرواية التى انتشرت وذاعت بين أهل القرى أن يونس امره كان يجل شيخه ويكن له كل تقدير واحترام ، ومن ثم فإنه أوصى أن يدفن فى عتبة باب المقبرة حتى يصبح لزاما على من سيزورون شيخه أن يطأوا قبره بأقدامهم وهم يمرون عليه ، وهذا القبر فى حقيقة الأمر ليس إلا قبر الشيخ يونس ، ولا يمكن الادعاء بأى حال من الأحوال أنه يخص يونس أمره من قريب أوبعيد .

---

(١) قلنا فى الملاحظة رقم ٧ من القسم الثامن من كتابنا هذا أن الرواية التى تقول بأن عاشق يونس كان خليفة ليونس امره لا تعتمد على أساس تاريخى ، وأن أصل هذه الرواية وأساسها لا يحملان قيمة تاريخية قط .

إن هذه القبور الموجودة فى بورصة برمتها كانت موجودة منذ قرون سحيقة ، ومن الطبيعى أن تمتد يد البحث عن مدى تأثير يونس امره فى عاشق يونس عند طبع ديوان الأخير ، وهذه الرواية المستحدثة لم تتبوأ منزلة قط بين ثنايا الوثائق التاريخية المتباينة والتى كتبت منذ قرون بعيدة ، ولا يمكن بحال من الأحوال أن تستند هذه الرواية على حقيقة تاريخية قاطعة وبصفة خاصة بعد أن أدركنا مليا أن هذه الرواية لا تستطيع بلوغ عصر نيازى مصرى ، وقد وقع المستشرق ميلورنسكى ورضا توفيق فى أخطاء فى هذا الخصوص ، وما انفكوا يقبلون كل رواية تقع عليها أعينهم دونما بحث أو تمحيص .

(٢) بورصه لى ظاهر محمد بك : الجزء الخاص بيونس امره فى كتاب عثمانلى مؤلفلرى « تراجم أحوال الرجال المتسبين للولاية الوضاءة » .

٣ - توجد مقابر لطابدوق أمره ويونس امره فى قرية « دوتجو Dutcu المطلة على وادى ارضروم شرق حافة جبال » بالان دوكن Palamdokem الموجودة على مسافة مسيرة ساعة ونصف الساعة من إقليم أرضروم ، وهى مقبرة محفوظة مصانة بجدار ومجهزة بدرابزون من الخشب الثقيل ، وقد كانت هذه القرية والأماكن المحيطة بها وقفاً على تكية « عالى بابا » وفى قرية « دوتجو » هذه يقرأ الناس الفاتحة دبر كل صلاة ويهبون ثوابها إلى روح يونس امره ، عندما يحل فصل الصيف يفد أناس كثيرون من أرضروم قاصدين زيارته ، وفى بلاد اليمن يقرأ الناس إلهيته المعروفة باسم « وى سل قرانى » veysepkarani[١] ، ولكن لا توجد فى حوزتنا أية وثائق تاريخية مدونة تطلعنا على الأماكن التى وفد إليها يونس امره واستقر به المقام فيها ، وإذا كنا نعلم أن طابدوق امره قد آثر حياة العزلة والانزواء فى المناطق المحيطة بسقاريا ، فإنه من المتعذر علينا اعتبار هذا المقام هو القبر الحقيقى ليونس أمره .

٤ - تفيد الرواية التى رواها « بورصه لى اسماعيل حقى » أن قبور كل من يونس امره وطابدوق امره وشيخه سنان افندى توجد جميعها تحت إحدى القباب فى قرية تقع فى ناحية « بوشته » جنوب شرق « غادر عظيم » على مقربة من إقليم « كيجى بورلو » Kiciborlu[٢] ولا وجود لهذه الرواية فى المصادر التاريخية الأخرى ، ومن ثم فإنها لا تحمل قيمة علمية يعول عليها دون تدقيق أوتمحيص .

ونحن لا نملك دليلا آخر يعضد هذه الرواية ويؤازرها من الناحية التاريخية وما دام الأمر كذلك فإننا نرجح فى نهاية المطاف - هذا الرأى الخامس - ورواية « لامعى جلبى » الورادة فى ترجمة النفحات وذيلها ، ولا سبيل أمامنا سوى قبول هذه الرواية التى تفيد بأن يونس امره قد دفن فى موضع يجمع بين منطقتى « بورصوق صويى وسقاريا » ،

---

(١) زودنى بهذه المعلومة أحد طلابى وهو أرضرومى ، ويعضد رضا توفيق بك هذا نقلا عن أحد أصدقائه من أرضروم وأورد هذا فى مقالة له بمجلة « بيام » ، وتفيد هذه الرواية التى تلقاها من وراق أرضرومى عجوز أنه يوجد فى هذه المقبرة ديوان قديم وكبير ليونس امره ، كما أن آثاره ومناقبه قد حازت شهرة فائقة وذاع صيتها فى تلك الأماكن والبقاع .

(٢) بورصه لى اسماعيل حقى : نقلا عن شرح المخطوطة السالفة الذكر .

وعلى الرغم من أن هذه الرواية ليست مؤكدة على وجه اليقين ، فإنها تعد أصدق الروايات وأقربها إلى العقل إذا قيست بغيرها من الروايات الأخرى[1] ، وإذا ما أمعنا النظر مليا لوجدنا أن يونس امره قد أسس زاوية فى مكان منفصل عن شيخه ، ومن ثم فإن ثمة احتمالا قويا بأن يكون يونس امره وطابدوق امره كلاهما قد دفنا فى هذا المكان الذى صرح به اسماعيل حقى فى روايته وحدده من قبله « لا معى » تحديدا جليا قاطعا ، وإن صدق العلاقة وأواصر القربى التى جمعت بين الشيخ ومريده قد رسخت فى مخيلة الناس أنهما لا سبيل لهما أن ينفصما عن بعضهما البعض ، ومن الممكن أن يكون هذا الاعتقاد قد أفضى إلى نتيجة فحواها أنهما لا يستطيعان كذلك تخليص نفسيهما من هذه العلاقة الوثيقة و التلاصق اللازب فى الموت والقبور .

وعلى كل حال فإنه لا توجد طائفة من المقامات الأخرى ليونس امره فى أماكن متفرقة من منطقة الأناضول المترامية الأطراف ، وهذا يبين لنا كيف يبدى الناس مظاهر التقديس والتكريم ليونس امره ، وهذا يحمل معنى عميقا لا سبيل إلى إنكاره ، هذا ورغم أن بورصه لى طاهر بك قد فصل القول فى رأيه الذى ذهب إليه بأن قبر يونس امره يقع فى منطقة « قره مان » ، فإنه مع ذلك لم يقدم تفصيلات تذكر فى هذا المضمار[2] .

٤٨ : شهرتـه

بعد أن أدركت المنية يونس امره لم يمح اسمه أو يُطو فى سجل الغفلة والنسيان فى غضون حقبة من الزمان كغيره من زمرة المتصوفة الآخرين ، بل كان معاصرا بذاته ونفسه قبل نظرة الزمان إلى شخصيته وذاتيته ، وكان على العكس من هؤلاء المتصوفة إذ امتدت شهرته فى سائر أصقاع الروملى وأرجاء الأناضول ، وعاش عدة قرون بين كل طبقات الشعب ، ولهذا فإننا يمكن أن نعده دون ريب ممثلاً للعبقرية والنبوغ التركى ،

---

(١) ترجمة النفحات : ص ٩١ . « ويوجد مزار باسم هذا الشخص عند محطة صارى كوى الكائنة على طريق السكك الحديدية فى الطريق بين اسكيشهرو انقرة وهو الموضع الذى بينه « لا معى جلبى » (عثمانلى مؤلفلرى : ص ١٩٤) .

(٢) نفس المصدر والموضع .

ومن صائب الرأى أن نقول كيف يتسنى كل هذا لشاعر شعبى عظيم خلق ضربًا جديدًا فى الأدب التركى ، ولسوف نبين فى القسم العاشر من هذا الكتاب كيف استطاع مزج شخصيته بهذا الضرب القديم من النظم وبعث فى تضاعيفه نبض الروح والحياة .

ولهذا السبب فإننا نريد هاهنا أن نمهد السبيل - دون أن نزج بأنفسنا فى تفصيلات لاطائل من ورائها - بغية تحليل آثاره الأدبية وسبر أغوارها واستكناه معانيها ، ولسوف نوضح كذلك -رغم ندرة الوثائق التى فى حوزتنا - كيف اتسعت رقعة شهرته وطبقت الآفاق ، وكيف تجلى هذا الضرب من الشعر وذاع بين مختلف فئات الشعب بعد وفاته .

ولأجل هذا فإنه يتوجب علينا بادئ ذى بدء أن نمعن النظر مليا فى مدى اتساع شهرته بين ظهرانى المتصوفة وكيف ظل المتصوفة واقعين تحت تأثيره وكيف انتشرت شهرته بين زمرة الشعب ، ثم لننظر أخيرا فيما ورد بشأنه من آراء وأفكار الشعراء الأقدمين المقلدين للفرس .

وجد يونس أمره شهرته قد ذاعت بين ظهرانى المتصوفة فى وجود عاشق باشا وقايغوسز بابا وطائفة غيرهم من كبار الشعراء الذين تبعوهم من ذوى المكانة الأدبية الرفيعة الذين ظهروا فى أوائل القرن الرابع عشر الميلادى ، واستمر هذا التأثير والنفوذ على نفس القوة إبان القرن الخامس عشر ، وقد شرحنا هذا آنفا نقلا عن كتب الولاية التى بوأته منزلة سامية وأعلت قدره ، وتأكد هذا فى أعراف وتقاليد البكتاشية التى سادت فى تلك الحقبة من الزمان .

وهكذا نرى أن هذه المناقب بعينها قد تأكدت بصفة جازمة فى « خضرنامه » التى ذكرت يونس امره بين عظماء البكتاشية وأقطابها (١) .

أما الكتب التى ألفت اعتبارا من القرن السادس عشر الميلادى بدءا من كتب التواريخ عند عاشق باشا ، وكذلك ما ورد فى كل من الشقائق ، وتاج التواريخ ،

---

(١) ورد فى « خضرنامه » تحت عنوان « فى بيان نزهة داخل لجة البحر وعجائبه، ومصاحبة المخلوقات فى قاع البحر » ثم ينتقل إلى ذكر يونس على هذا النحو :

« كلدى اره نلزجعله ايله كوستردیلر اوجدن اوجه طابدوق صارى صالتوق بيله كوستردى هم اوجدن اوجه هم يونس امره كلد يلر جون بريره ايلتيلر برآق دكزه آتديلركو ستردى هب اوجدن اوجه » . =

وترجمة النفحات ، وكنه الأخبار ، وما ورد كذلك أخيرا فى كتب التراجم والسير ، كل هذه الكتب وغيرها ما انفكت تذكر يونس أمره بصفته صوفياً عظيماً ، حتى أن صاحب الشقائق لم يستطع أن يكف عن ذكر منقبة الحطب المشهورة التى مر ذكرها فى أعراف وتقاليد البكتاشية ، ومع كل هذا فأيما كانت هذه البراهين ذات قيمة عظيمة ، فإنها لا أهمية لها إذا قيست بالأفكار التى ساقها المتصوفة من ذوى الرأى السديد .

وعلى سبيل المثال فقد وردت رواية غريبة فى « واقعات افتاده » تبين لنا كم كانت عظمة يونس امره وعلو كعبه بين صوفية القرن العاشر ويقول « إذا كنت قد زدت درجة على المراتب الأخلاقية لجلال الدين الرومى ، فإنه قد ظهر أمام ناطرى يونس امره عظيم التركمان » .

ولهذا فإنه ثبتت وتأكدت المنزلة السامقة التى تسنمها [(١)] ، ورغم أن هذه الأسطورة لا تحمل قيمة علمية من الناحية التاريخية فإنها تحمل بين طياتها مغزى كبيرا ،

= والمعنى : جاء المتصوفة كلهم وظهروا بقضهم وقضيضهم وظهر كذلك كل من طابدوق وصارى صالتون برمتهم وانساقوا جميعا إلى حيث يقيم يونس امره وتدفقوا إلى البحر الأبيض وظهروا كذلك أجمعين .

ثم يورد بعد ذلك فى فصل بعنوان « بيان جمعية القربى وصحبة الأحباب » أسماء كل من هؤلاء الصوفية وهم حاجى بكتاش ولى وسيد محمود حيرانى وصدر الدين قونوى ومولانا ، سلطان ولد وفقيه أحمد - شمس تبريزى وصلاح الدين زرقوب ورسول بابا وسيد بطال غازى وسلطان مالك غازى وآهى اورن وصارى صالتوق وامير سيد ، وطائفة أخرى من المتصوفة الذين لا نعلمهم ممن تسموا باسم يونس وعاشوا بين ظهرانى المتصوفه :

عاشق بشه طابدوق بشه كلدى قليج آبدال بيله .

هم يونس أمرم ده بيله بركينه كورسم يوزلرين .

والمعنى : وجاء كذلك إلى عاشق باشا وطابدوق باشا وقليج آبدال .

ورأيت كذلك وجه يونس أمره .

(١) هذه كلمات « جلوت شيخ بورصه لى شيخ محمد محيى الدين افتاده المتوفى عام ٩٧٨هـ - ١٥٧٠ - ١٥٧١م ، وقد تأكدت هذه الكلمات على لسان خليفته الشيخ خدايى ، ويقولون إن واقعات افتاده هو أثر عربى كبير ثم قام خدايى دركاهى بترجمة مقطوعات منه إلى التركية ، وتوجد منه نسخ محفوظة فى مكتبات آتلامه طاش ، ومسجد بايزيد ، والمسجد الكبير وغيرها من الأماكن الأخرى .

وإذاما أمعنا النظر فى تاريخ وفاة مولانا فإنه سوف يتسنى لنا قبول تاريخ هذه الكلمات ، ويدرك من هذا فى نهاية الأمر أن هذه الرواية سوف لا ترقى إلا إلى مستوى الأساطير والمناقب .

ومع هذا فإن الرواية التى وردت فى « الواقعات » تفيد بأن الشيخ « افتاده » كان رجلاً زاهدًا تقيا رغم وقوعه تحت تأثير الشيخ محيى الدين بن عربى ، وهو كثيرا ما يعارض آراء وأفكار يونس امره التى اتسمت بالحرية ورحابة الفكر[1] .

وكان « اولانلر شيخى ابراهيم افندى » صاحب كتاب دل دانه (والمتوفى عام ١٠٦٦ هـ- ١٦٥٥ - ١٦٥٦م) من الذين يقدرون يونس امره حق قدره إذ كان يقول عنه : إن سيدنا يونس امره كان رجلاً يؤدى المعنى فى قالب لغة قديمة [2] ، ويشبهه فى ذلك الشيخ المشهور نيازى محمد مصرى مؤسس الطريقة الخلوتية فى

---

(١) إن المعلومات التى أوردها الشيخ اسماعيل حقى فى هذا الصدد تحمل معنى ذا مغزى عظيم : « وإن أكثر ألفاظ هذه المقولة قد صدرت أثناء غلبة الشوق والهياج العاطفى ونشوة العشق الصوفى ، ومن ثم فإنها غير صالحة للقدح والتجريح لأن صاحبها معذور ،ومن ثم يتوجب أن يكون قصده منها هو إظهار الأدب الرفيع فى العبارة ، ولأجل هذا قال يونس امره هذه المقولة : جنت جنت ديديكلرى برقاج كوله برقلج حورى .

انسته ينه ويرسين آنى بكا سنى كرك سنى

والمعنى : إن ما يقولون إنه الجنه ، هو طائفة من العبيد والحور العين فهبها إلى الراغب فيها ، فكلانا فى مسيس الحاجة إليها

ولم يلق هذا البيت قبولاً واستحساناً لدى أفضل المتأخرين وأمثل المتأدبين الشيخ افتاده ، وقال « وليس هذا كما ينبغى » وقد كفر كثير من المفتين هؤلاء الجهلة من الصوفية الذين قرأوا هذه الكمات على سبيل استحقار الجنة وازدرائها » (شرح المحمدية - بقبة الجزء الأول ص ٧٥) وفى الحق فإن أهل العلم الظاهر يتشككون ويخبطون خبط عشواء فى كلام المتصوفة والزهاد ومن ثم فإنهم لم يترددوا قط فى أى وقت عن استخدام سلاح التكفير ضد مثل هذه الأفكار التى تتسم بالحرية وطلاقة الفكر .

(٢) « غيبى » من خلفاء ابراهيم افندى ، وقد جمع أقوال الصوفية والمرشدين وضمنها كتابا له أسماه « صحبت نامه غيبى » ونجد فيه أفكاراً دونها حول يونس امره يقول فى جزء منها « إنه رجل يؤدى المعنى فى قالب لغة قديمة » ، وهو فى هذا السياق يقول لأجيالنا .

درويش ديلنده سويله بين كيم ايد كين بيلديرميسك

باقولا غنده دينله ين كيم ايديكن بيليرميسك

والمعنى : أتعلم من المتحدث فى لسان الدرويش؟

أو هل تعلم من المستمع فى أذن الدرويش ؟

ويقول أيضا : بوديليمده سويله ين كند يسيدر اللهى

قولا عنيده دينله ين كند يسيدر واللهى

كوردم كه عدمور برى س وبرى بن

=

مصر والمتوفى ١١٥٠ هـ - ١٦٩٣م - ١٦٩٤م ، وهو يقدر يونس امره حق قدره فى بعض أشعاره ويكن له كل تجلة وتعظيم[١] ، وقام بشرح إلهيته المشهورة التى يقول فى مطلعها :

جيقدم اريك دالنده آنده يديم اوزومى بوستان إيص قايقيوب درنه يرسين قوزدمى[٢] .

والمعنى : صعدت غصن الأجاص وأكلت فيه العنب فماذا يأكل حملى فى بستان فارغ خاوٍ ، ثم جاء من بعد نيازى مصرى بورصه لى شيخ اسماعيل حقى وهو من مؤلفى المتصوفة الذين نقلوا أبياتاً كثيرة من أشعار يونس امره واضطلع بشرحها فى « شرح المحمدية » وحازت كل تقدير وإعجاب[٣] .

= والمعنى : هى ذاته المتحدثة فى لسانى - وهى ذاته المستمعة فى آذانى

ان ما رأتيه هو العدم أحدهما أنا والآخر أنت - إنه فى الحقيقة هو الله قد حاك وحانى فوقع الكلام موافقا للجواب » (صحبت نامق غيبى : نقلا عن النسخة المخطوطة فى مكتبة هاشم باشا) .

(١) وعلى سبيل المثال فإننا نجد هذا البيت الوارد فى ديوانه :

باستشرقا باق من تكرم له مه سوزايله :. بونسلين نيازى عرفانى آرز ولرسين

والمعنى : لا تدر الكلام مثل أصلع بلا رأس - فأنت يا يونسى رغبات عرفان نيازى . وقد انتشر هذا الديوان وذاعت شهرته بين المتصوفة، وعلى رغم وجود طبعات مختلفة منه إلا أن النسخة المطبوعة فى مصر هى أكثرها توثيقا وتحقيقا .

(٢) هناك مخطوطات كثيرة من هذا الشرح ، وهى مطبوعة كذلك فى حاشية ديوان امره ، ويظهر نيازى مصرى فى هذا الشرح مدى عميق حبه وعظيم تقديره وإعجابه بيونس امره .

(٣) يقول اسماعيل حقى « من المتعذر الوصول إلى الحق سبحانه وتعالى عن طريق العقل ، ولا يمكن بحال من الأحوال أن يطلق على ابن سينا أنه كان من الحكماء ، أما يونس امره فإنه حكيم صوفى من العارفين » ثم يستطرد قائلا « إن القول بأن يونس امره مدفون فى الأناضول ببلاد الروم لم يبوأه شهرة واسعة فحسب ، بل كان يونس امره لسان الغيب ، وليس فى وسع إنسان أن ينظم المعارف التى نظمها يونس امره باللغة التركية، وإن الذين اضطلعوا بنظم المعارف ليسوا إلا عيالا عليه متطفلين على مائدته . قال المرحوم قدس الله سره : يونس امرم اولدى فقير :. اجل وكسه سنى دوقور

كوكل كتابندن اوقور :. الينه قلم آلدى

والمعنى : أصبح يونس امره درويشا فقيرا :. ينسج حبالة الموت كثيرا

وهو يقرأ من كتاب الفؤاد :. ولم يستحوذ على قلم أو مداد =

ولكنه مع هذا شرح إلهية يونس امره بإسهاب متوافقة مع الأثر الذى خلفه نيازى مصرى[1] ، وإن هذه الأحداث والوقائع كلها لتبين لنا مدى الشهرة العظيمة التى حققها يونس امره بين المتصوفة منذ بداية القرن الثانى عشر الميلادى ، وإذا تجاوزنا عن ذكر الغفلة والنسيان ، فإن يونس امره كان على العكس من هذا إذ يتبين لنا مدى التقدير والتبجيل الذى أحيط به بكل شغف واشتياق على مر الزمان .

إن شهرة يونس امره العظيمة بين ظهرانى المتصوفة قد جعلت تأثيره ونفوذه طاغيا بين زمرة الشعب ، وهذا يبين لنا مدى الشهرة التى نالها منذ القرن الثانى عشر الميلادى وعاشت دون أن يصيبها نقصان أو تطرأ عليها عوامل الغفلة والنسيان ، وفى الحق فإن وجود المقامات المنتشرة فى أرجاء الأناضول وانتشار المناقب بين الناس منذ قرون طويلة يمكن أن يعضد ويقوى الأفكار والآراء التى ذهبنا إليها فى هذا السبيل .

وإذا صرفنا اهتمامنا وأمعنا النظر فى مجموعات الأشعار القديمة فإنه يتسنى لنا أن

= وهذه المقولة كافية فى التدليل على أنه من الحكماء لاتصافه بأجل المعارف وأقدسها ، وإن المقولات التى يسميها الفلاسفة حكمة هى فى حقيقة الأمر ليست من الحكمة فى شئ لأن المؤمن والكافر فيها يستويان ، كما أنها لا تخلو من آفة الوهم وشوائب الخيال ، ولا يتأتى هذا إلا عن طريق اكتساب الأفكار حتى تتكشف له أسرار الحق ، وهذا أمر قاطع جازم ، وإذا كان وحى الله هبة ونحلة للأنبياء ، فإن الحكمة هى كذلك منحة وعطية الأولياء ، (شرح المحمدية - ج ١ - ص ٨٢) ، ويتضح من هذا أن الشيخ اسماعيل حقى محق فى رأيه ، لأن يونس امره قد عرف عندنا بأنه أعظم شعراء التصوف الشعبيين وهو المرشد والهادى لهم .

(١) أحد هذه الشروح ، قام به نيازى مصرى قبل ذلك حيث كتب عام ١١٢٣هـ - ١٧٧١ - ١٧١٢م شرحا للإلهية التى يقول مطلعها : حيقدم اريك دالنده آنده يدم ارزومى . ثم كتب شرحا آخر عام ١١٢٣هـ للإلهية التى يقول مطلعها : جيقدم بادم دالنده أنده يدم اوزومى . ولم تطبع كلتا المنظومتين

وإذا كان طاهر بك قد ذكر شرحا لإحدى غزليات يونس التى وردت بين ثنايا مؤلفات اسماعيل حقى (عثمانلى مؤلفلرى : ج ١ . ص ٢٩) فإننا سبق أن ذكرنا أن اسماعيل حقى قد أفاض فى شرح هاتين الغزليتين ، وتوجد النسخة الوحيدة المخطوطة منهما فى مكتبتنا الخاصة ، ثم يشرح اسماعيل حقى كمالات يونس امره أثناء توضيحه لهذا الصراع فى خاتمة شرحه للغزلية الثانية : قول جالله دناوياندم، هم جالارم سازيمى . ثم يقول اسماعيل حقى « لقد أصبح هذا الشيخ المذكور من أكمل الناس وأعلاهم قدراً ، وهو صاحب ألمعية ووقدة ذكاء لا تبارى ، ولهذا فإن كلماته كلها تدور حول الكمال ، ولا يتردد بين الجمال والجلاء مثله فى ذلك مثل سائر كلام العاشقين » .

ندرك مدى التأثير الذى خلفته إلهيات يونس امره فى نفوس الناس ، ولسوف نجد أن أشعار يونس امره لها وجود ثابت مؤكد فى كل نتاج أدبى يخص الناس على اختلاف مشاربهم وتباين منزلتهم فى شتى العصور والأزمان (١) ، وإن شهادة الكتاب الذى وضعه « ملبخلى » فى القرن الخامس عشر لتبين لنا أن إلهيات يونس امره قد استمسك الناس بها واستقرت فى نفوسهم بدءا من هذه الحقبة من الزمان ثم يشرح صاحب « جامع النظائر » أهمية آثار يونس امره فى الفترة التى ترجع إلى السنوات الأولى من القرن السادس عشر الميلادى فيقول « إننا نستطيع اعتبار آثار يونس امره متصفة بصفة أصيلة من حيث أنها تحمل بين ثناياها طائفة من العناصر والأسس الفنية التى تداعب الذوق الفنى القوى للترك ، كما أنها أحدثت تأثيرا قويا فى نفوس البكتاشية بسبب احتوائها على فلسفة صوفية تتسم بطلاقة الحرية ورحابة الفكر ، كما أن القيزيل باش من التركمان صرفوا اهتمامهم وأمعنوا النظر فى هذه الأفكار منذ أمد بعيد ، وإن منظومة « خطائى » قد أماطت اللثام عن مدى التأثير الخلقى والمعنوى الذى أحدثه يونس امره فى نفوس التركمان فى ذلك الزمان (٢) .

---

(١) كانت توجد منذ زمن قديم مجلات ومخطوطات تحوى مجموعات شعرية لكل شخص ينتسب إلى مختلف الطبقات الاجتماعية ويملك ذوقا أدبيا رفيع المستوى . وكلمة جونك **conk** هى بمعنى سفينة ثم أطلقت فيما بعد على المجلات المفتوحة طولا ، وهذه المجلات كانت تضم بين دفتيها مقطوعات شعرية متباينة ورسائل ونصائح جميلة وكذلك بعض الهزليات وآلاف غيرها مما هو على شاكلتها حسبما يقتضيه الذوق الفنى والأدبى لأصحابها ، وبعض هذه المجموعات الشعرية تتكون من طائفة من الإلهيات التى ترجع فى معظمها إلى زمرة خالصة من الصوفية والدراويش ، وهكذا فإنه لا توجد واحدة قط من جنس هذه المجموعات الشعرية تفصح عن النزعة الصوفية لأصحابها (ولا تتضمن منظومات يونس امره شيئا من هذا) .

(٢) مهرووفا بربريتدن آزدى :. بهلول بيقوش ويرانده كردى (بيقوش لين) .

سيد نسيمى بى زاهيد لريوزدى :. اينجمه دى حقدن كلن جفايه

بواشر ك جمله سنى حق ايتدى :. طابدوق بحرى اولوب عمانه باتدى

يونس فرق كون باليق فارتنده ياتدى :. اينجمه دى حقد كلن جفايه

والمعنى : إن الحب والوفاء يفيض بعضه على بعض والبهلول يطوف كالبوم فى الخراب واليباب

وسلخ الزاهدون سيد نسيمى :. فلم يتأذ وأصابهم من الله الجفاء

وقد فعل الله كل هذه الأشياء :. وأصبح طابدوق بحراغاص فى محيط عميق =

وقد كان الشعراء المقلدون للفرس يقرأون بشغف وسرور عظيمين الإلهيات التى دبجها يونس امره على وزن الهجا والتى ذاع صيتها بين ظهرانى الشعب الذى كان يستخف بآثار هؤلاء الشعراء دون اكتراث أو مبالاة ، وكأن هذا الشعب أراد الثأر من هؤلاء الشعراء على اعتبار أنهم خارجون عن إطار دائرة الشعر ، وعلى حين نرى طائفة من مؤرخى أدبنا الأولين ممن يسمون بأصحاب التذاكر - ومنهم على سبيل المثال لا الحصر سهى بك ولطيفى بك - يعرضون لذكر زمرة من الشيوخ والمتصوفة الذين نظموا قصائد على وزن الهجا فإنهم اعتبروا البحث عن يونس امره مما لا طائل يبتغى من ورائه فى هذا السبيل .

وإذا كان عاشق جلبى يتفق مع صاحب الشقائق فى الرأى ويخص يونس أمره بسبعة أو ثمانية أسطر ، فإنه لم يستطع تناول شخصيته الذاتية ولم يعتد بإلهياته الصوفية أو ينظر فى آثارة الأخرى التى تضمنت أشعاره ، وقد كان ثمة تصنيف درج عليه الأقدمون يفيد بأن الشاعر ما هو إلا فنان شغل نفسه بموضوعات لا دينية ، ومن ثم فإن ثمة فرقا بينا يميز بينه وبين العاشق ذلك الفنان الذى يتلقى إلهامه من الدين والتصوف (١) .

= ورقد يونس أربعين يوما فى بطن الحوت : . فلم يتأذ وأصابهم من الله الجفاء (تخلص بخطائى وكتب « مناقب الأسرار » بغية نشر آداب وأركان طريقة الشاه اسماعيل الصفوى نقلا عن النسخة الوحيدة المحفوظة فى مكتبتنا كتاب (بهجة الأحرار) .

وتوجد نسخة تامه من ديوانه محفوظة فى المتحف البريطانى (ريو : فهرس المخطوطات التركية رقم : ٢٠٥) ولا يعرف حتى الآن أثر اسماعيل الصفوى هذا ، ولكن هذا الأثر يتضمن عقائد القيزلباشية (القير لباشلق) ، كما أنه ذو قيمة علمية كبيرة من ناحية تاريخنا الدينى ، وهو مصدر عظيم الأهمية من أجل تاريخنا الأدبى لاحتوائه على أهم الشعراء الذين نظموا على وزن الهجا . كما أنه يخص أعداد الشعراء من القيزلباش الذين أتوا قبل شاه اسماعيل . هذا وقد أدركنا بصورة جازمة تمخضت عن التمحيص وإمعان النظر أن كتاب « مناقب الأسرار وبهجة الأبرار » لا يخص الشاه اسماعيل الصفوى ، ورغم هذا كله فليس ثمة شئ يمكن أن يغض من قيمة هذا الكتاب فى أى وقت من الأوقات ، وقد أفدنا منه فائدة جمة فى دراساتنا المتصلة بالتاريخ الدينى للأناضول .

(١) كان لشعراء الجاهلية قبل ظهور الإسلام تأثير قوى بعيد المدى يصطبغ بصبغة دينية ساحرة ،وله سطوة نافذة فى نفوس الناس ، ومن ثم فقد جاء القرآن الكريم متضمنا طائفة عظيمة من الأحكام تتصدى لهذا الشعر وأولئك الشعراء كى تكسر شوكة نفوذهم ، وكان هذا سببا فى أن الشعر والبلاغة قد حازا أهمية عظمى فى حياة العرب (نقلا عن : المزهر ، وبلاغة الأديب على العقد الفريد ، وانظر كذلك : تاريخ الحضارة الإسلامية ج ٣ ، ص ٤٩ ، وتاريخ الأدب العربى لبروكلمان =

وقد عرف يونس امره مثل غيره من المتصوفة بأنه عاشق كبير عظيم الشأن صاحب فكر جدير بالاعتبار ، ولكن هناك غض من قيمته وتحقير من شأنه حسبما تفيد الأفكار والآراء الخاصة بالشعراء المقلدين للفرس ، كما أن كثيرا من أصحاب التذاكر لم يتعرضوا له بالذكر باعتباره متصوفا ، وهذا دليل كاف يبين لنا أن الشعراء الأقدمين لم يقدموا أفكارا ذات قيمة فى حق يونس امره ، هذا ورغم أن صاحب كتاب « ده مرغ

= وهورات) ، وكان النبى محمد ﷺ يكلؤ بعين العطف والرعاية أولئك الشعراء الذين قبلوا الإسلام دينا ، كما كانوا يقرأون الشعر فى حضرته حتى أنه كان يحث حسان بن ثابت ليكتب الأهاجى المقذعة فى حق الكفار والمشركين ، وقد سأل كعب بن مالك ذات يوم مرة أيجوز هجاء الكفار أولا يجوز فسمع الجواب من الرسول ﷺ يقول فيه « إن هجائهم باللسان يأخذ حكم الجهاد فى سبيل الله وله ثواب من يرمى بالسهام » ، (سرورى : خاتمة بحر المعارف . نقلا عن النسخة الموجودة بمكتبتها الخاصة ، وتوجد تفصيلات مسهبة فى جواز قول الشعر وعدم جوازه وفائدة ذلك فى كثير من الكتب ومنها النسخة المخطوطة الموجودة فى مكتبتنا من كتاب « سند الشعراء » الذى وضعه « حشمت » وفى الرسالة المشهوره لنوعى ، ومقدمه تذكرة عاشق جلبى) ، ويرى المتأخرون أن وجود الشعر مقبول على هذه الصورة . أما التوحيد والنعت والأخلاق فإنها من ضروب الشعر التى كتبها المتصوفة وأهل الشريعة واختصوا بها ، ومن ثم فقد كان ينظر لحقبة طويلة إلى الأشعار اللادينية خارج هذا الإطار بنظرة العداوة والبغضاء ، ويستفاد من هذا أن هناك فرقا مميزا بين العشق الحقيقى الذى يشكل موضوعات النظم لدى المتصوفة وبين العشق المادى المحسوس الذى كان يترنم ويتغنى به الشعراء الآخرون ، ومعنى هذا أنهم يفصلون بين شعر المتصوفة أو العاشقين وبين شعر الشعراء الآخرين . وقد رأينا آنفا كيف أن سلطان ولد يميز بين شعر المتصوفة وشعر غيرهم من الشعراء ، بعد أن عارض بإسهاب شعر هؤلاء الشعراء حيث يقول « ولكن احذر ولا تحسبن أن كلام العطار والشيخ العراقى من هذا الضرب من القول ، ولا تعدن غزليات مولانا من هذا القبيل ، فإن هؤلاء قد تفوهوا بكلامهم من الفؤاد المكلوم ويشرحون غزلياتهم بحراره العشق ولوعته ، وهم يصنفون ويشرحون دواوينهم بغصة الصفاء ورجاء الدعاء ، وذهبوا وصوروا صور هؤلاء الدواويش بطلاء حسن الاعتقاد ، وصارت كلماتهم هى رباب مجلس العشق وصوت الأناشيد التى يترنمون بها » (تذكرة الأولياء : النسخة المخطوطة مكتبة بايزيد العامة) ، ويزعم لطيفى صاحب التذكرة أنه لا وجود لأثر النزعة الصوفية فى أعمال يونس امره ، ثم يضفى قيمة أدبية على شعر الشعراء الآخرين فيقول « حتى أن موضوعات أشعارهم اللادينية تحمل معنى صوفيا متفرداً قائماً بذاته(ص ١٠ - ١٢) ، وهذا الزعم فى حقيقة الأمر مناف للحقيقة ولهذا السبب فإننا نجد أنفسنا مضطرين إلى قبول ذلك التصنيف الذى يفرق بين الشاعر والعاشق على رغم الزعم الذى ذهب إليه كل من لطيفى ونوائى وأضرابهما من أصحاب التذاكر الذين يقولون بأن كل الشعراء يعدون من المتصوفة الزاهدين . (كما ورد مثلا فى محبوب القلوب : ص ٣٠ - ٣٣) .

نامه » يقول « إنه شاعر تزخر آثاره بأفكار شاعر واع مدرك ، فإنه لم يستطع استخدام لغة تتسم بالتجلة والاحترام فى حق يونس امره[1] ، ومثله فى ذلك « وهبى » الذى لم يتورع عن الحديث عن إلهيات يونس أمره بلسان السخرية والهزء [2] ، وحتى هذه الألوان من السخرية والازدراء التى ترجع إلى عصور متباينة لم تكن لتجعل شهرة يونس

---

(١) « ده مرغ نامه » مؤلفه هو أحد شعراء عصر السلطان سليم ياووز ، وعرف باسم ايشيق شمس او درويش شمس - ويقول كل من عاشق جلبى وحسن جلبى إنه إيرانى الأرومة ويرى لطيفى أنه سيورى حصارلى - ودبج أثره المنظوم هذا فى عام ٩١٩ هـ - ١٥١٣ - ١٥١٤م وقدمه هدية إلى السلطان سليم ، وكتب هذا الأثر متأثرا بكتاب منطق الطير ، (انظر ما كتب فى حق هذا الشاعر عند كل من : لطيفى ص ٢٠٩ ، عاشق جلبى : ص ٤٢ ، حسن جلبى : ص ١١٢ أما ما بينه لطيفى من أن هذا الشاعر وافته المنية فى أخريات عصر السلطان سليم فهو خطأ واضح لأنه يذكر فى مؤلفه هذا أنه أدرك عصر السلطان سليمان القانونى) ، ويورد فى قسم من كتابه بعنوان « ذم كردن زاغ جعدرا » أى فى ذم الغراب والبوم حيث يذكر أبياتا تجذب النظر وتبين أن متصوفة هذا العصر قد حافظوا على إلهيات يونس أمره واستمسكوا بها . صوفيدر يعنى قوشك بندن قاجر :. شويله زاهد دركه صالديرمر كجر

كونده خلف اجنده أجدقجه دهان :. كندودن غيرى ، مسلمان بوق همان

يونس أمره سوزلرك تكرار ايدر :. صبح اولونحه نابديد اولوركيدر

دائما قولى بودر صافيلرك :. زهدى يوقدر شيمدى كه صوفيلرك

والمعنى : الصوفى يعنى أن طائرك يفر منى - هكذا يكون الزاهد يمضى ولا يعتدى

وكلما فرغ فى الناس كل يوم فاه - فليس ثمة مسلم آخر سواه

وهو يكرر كلمات يونس أمره - وإذا تنفس الصبح يذهب ويتوارى

وهذا دائما هو قول الأصفياء - وزهد الصوفية لا وجودله الآن

(٢) ويتحدث وهبى فى لطفيته المشهورة عن « السائلين » فيقول :

بدصدابويله ديلنحى به تمام :. خر كد در ظرفايى اعجام

بعض جراده شاعر كجنور :. جر اثقالده ماهر كجنور

طاعندر خلقه فريق تاريخ :. أوله رق لايق لوم وتوبيخ

والمعنى : هكذا يكون الصوت القبيح للسائل شئ يليق - ويقال إن المتكفف الذليل من ظرفاء الأعجام

وبعض الشعراء يمرون على هؤلاء السائلين - ويمرون بمهارة وهم يجرجرون أثقالهم . فالتاريخ المزيف للخلائق جرح ثخين - ومن ثم يليق به كل توبيخ لعين

وهو يحسب أنه مستمع منصت إلى إلهيات يونس - ويضجر المرء الذى يرى هذا الأداء .

أمره تتقوض أو تهتز ، وهذا له عظيم المغزى من الناحية التاريخية . هذا ورغم عدم كفاية الوثائق التى بين أيدينا ، فإنه يدرك جيدا أن يونس أمره قد أحدث تأثيرا ونفوذا بعيد المدى امتد حقبا متعاقبة فى منطقة الأناضول والروملى وكذلك فى نفوس الترك الذين يقطنون إقليم آذربيجان ، كما أن شهرته التى طبقت الأفاق عاشت حتى الوقت الراهن وهى تقهر كل عوامل التغير والتبديل التى طرأت على هذا الزمان ، ولسوف نجتهد فى إبراز سائر الأسباب والنتائج التى تمخضت عن هذا التأثير والنفوذ وذلك فى القسم العاشر من هذا الكتاب ، إذ لم تنحصر دائرة هذا النفوذ فى طبقة محددة بعينها أو فى بيئة معروفة أو فى عصر معلوم ، بل تجاوز كل هذه الحدود وجعل يسرى حتى طاول من هم أسمى منزلة من أرباب الفكر والذوق الفنى ومن هم أدنى درجة من أصحاب هذا الذوق والفكر ، ومن ثم فإنه يتوجب علينا القول إن يونس أمره هو من أكثر الشعراء شهرة وذيوع صيت ، وإن آثاره لهى أعظم الآثار التى كتب لها الخلود والبقاء ، وهو يعد بعد أحمد يسوى - من أعظم من بلغوا هذه المنزلة بين شعراء الترك الذين لا يحصى عددهم منذ قرون متعاقبة .

ولسوف نبين فى الصحائف الأخيرة من هذا البحث أوجه التشابه والتماثل بين يونس وأحمد يسوى حيث يتبين لنا أنه إذا كان نفوذ وتأثير أحمد يسوى قد بلغ مداه فى نفوس الأتراك الشرقيين وفى أدبهم الشعبى الصوفى ، فإن نفوذ يونس أمر وتأثيره قد بلغ نفوس أتراك الأناضول وأدبهم الشعبى الصوفى نفس الصفة من القوة والتأثير .

لقد كانت معظم أمسيات دروب وشوارع الأناضول واستانبول تجمع الغرباء والفقراء من كل حدب وصوب حيث يرفعون عقيرتهم متغنين مترنمين بإلهيات يونس أمره بصوت حزين آيس يلهج بالتضرع والرجاء ، أما فى ولايات اليمن فتنساب أصواتهم بعذب الأناشيد فى مجالس الموالد ومن نوافذ المدارس والمعاهد الضخمة التى يحيطها سياج حديدى من كل جانب ، وهم يترنمون بألحان خاصة يرتلون فيها أنشودة يونس أمره ويسل قرانى Veysel . karani، وقد عاشت هذه الإلهيات الجميلة بين ظهرانى الناس ، وما لبثت أن أحكمت زمامها وبسطت نفوذها وسطوتها فى نفوسهم وأرواحهم ، ولكننا نرى أصحاب التذاكر عندنا لم يستطيعوا تقدير منزلة شاعر الشعب المتصوف حق قدرها لأنهم - وهم فى ظنهم واهمون - حسبوه شاعرا متصنعا مقلدا للفن كتب الشعر حسبما يقتضيه الذوق الفنى للشعب مراعيا فيه أن يكون بلغة الشعب وعلى

الوزن العروضى الذى يرتضيه ، وفى الحق فإن يونس أمره من أبرز الشخصيات فى أدبنا وأجدرها بالبحث والدراسة ، ولم تزل آثاره منذ ستة قرون خلت تعلم الناس الوجد الصوفى والعشق الإلهى على اختلاف طبقاتهم فى شتى أرجاء الأمة . وعلى كل حال فإنه يمكن أن يعد من الممثلين القلائل الذين يندر وجودهم من أجل الذوق الفنى القومى [١] .

* * *

(١) كتبت أشياء كثيرة عن يونس امره منذ انتشار كتاب « المتصوفة الأولون » فى عام ١٩٥٦ ، حتى أنه فى المؤتمر الدولى الذى عقد فى استانبول فى سبتمبر عام ١٩٧٠ لم يستطع هذا المؤتمر تقديم معلومات مفصلة خارج الإطار الذى حدده كوبريلى من قبل : انظر : فاروق قدرى تيمورطاش : (يونس أمره ديوانى ١٩٧٢ . ص ٣٨ - ٤٢) حتى يتسنى لك الإحاطة بالنشريات الجديدة من ديوان يونس أمره .

▫ القسم التاســـع ▫

الإنتاج الأدبى ليونس امره

٤٩ : إنتاج يونس أمره :

ليونس أمره ديوان واحد مشهور يتضمن كثيرا من الغزليات والإلهيات مرتبة بحسب حروف الهجاء ، ولكن يتوجب علينا قبل الخوض فى دراسة النسخة الحجرية المنشورة - والتى طبعت أول مرة عام ١٣١٢ هـ ، ثم طبعت أخيرا عام ١٣٢٠ - أن ننظر إلى أى درجة يمكن الاعتماد على هذه النسخة والتعويل عليها حتى يتسنى لنا أن ندرك مليا هل توجد آثار أدبية أخرى غير هذا الديوان أم لا توجد ؟ لقد اضطلعنا فيما سبق بدراسات تخص ديوان الحكمة وماهيته المنسوب إلى الشيخ أحمد يسوى منذ زمن بعيد ، حيث تبين لنا أن الباحثين حتى يومنا هذا قد وقعوا فى طائفة من الأخطاء والأغلاط عدوها من الأشياء السائدة المتعارف عليها (مبحث ٢٩ - ديوان الحكمة) .

ولكننا مع ديوان يونس أمره نجد نتاجا أدبيا ولغويا يخص الحقبة الزمنية التى عايشها بعينها ، وهذا مما يسهل كثيرا بحثنا الذى نقوم به فى هذا الصدد ، وتوجد نسخ كثيرة مخطوطة من ديوان يونس أمره كما هو الحال بالنسبة لديوان الحكمة ، ومن الطبيعى ألا يكون ثمة شئ قط عن إلهيات هذا الشاعر الذى ذاعت شهرته وعاش حقبا متعاقبة متنقلا يشد رحاله بين زوايا وأركان حجرات الأناضول والروملى ، ومع هذا فإن من الصعوبة بمكان العثور على أقدم نسخة من الديوان مكتوبة فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين ، أما النسخ التى بين أيدينا فإنها فى نهاية الأمر نتاج العصور المتأخرة .

ولهذا السبب فنحن نرى أن هذه النسخة قد اضطلع بتصنيفها وترتيبها - بعد يونس أمره ببضعة قرون - درويش من الصوفية الذين كانت لهم وشائج وثيقة العرى بيونس أمره ، وخلفه من بعده بعد عصور متعاقبة [١] ، ونحن نعلم علـــم اليقين أن الإلهيات

---

(١) لا نملك بين أيدينا وثيقة صريحة جازمة فى هذا الصدد ، ومن ثم فإن الرأى القائل بأن هذه =

التى اضطلع بنشرها « مولباخلى » تعد أقدم نص منسوب إلى يونس [1] أمره .

= النسخ ترجع إلى العصور المتأخرة يجوز لدينا القبول والاعجاب ، وعلى العكس من هذا فإننا جزمنا بأنه لا وجود لنسخة قديمة قط من هذا الديوان مكتوبة فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين لشاعر قديم بلغت شهرته مثل هذا الحدمن الذيوع والانتشار ، وتسبب عدم وجود الديوان أننا وجدنا المجموعات الشعرية القديمة والمخطوطات التى ترجع إلى العصور القديمة زاخرة بإلهيات يونس أمره إذ لم يكن لهؤلاء المتصوفة اهتمام بالفن أو رغبة فى الشهرة وذيوع الصيت ، بل كانت بغيتهم وغايتهم المقدسة هو التغنى والترنم بتلك الأشعار ، ومن ثم فإنهم نأوا بأنفسهم عن القواعد والشروط المتبعة فى تصنيف وتبويب الديوان ، وهذا ما فعله مريد صوفى من أتباع أحمد يسوى حيث اضطلع بجمع وترتيب وتصنيف ديوان الحكمة بعد موت صاحبه ، وهذا ما فصلنا القول فيه آنفا ، ويتبين لنا بعد هذا وجود أوجه للتشابه والتماثل بين يونس أمره وأحمد يسوى فى هذه المسألة على وجه الخصوص .

(٢) قام المستشرق فوى Foy بدراسة لغوية طويلة بشأن هذين النصين اللذين نشرهما « مولباخلى » ونقلهما بالحروف العربية على هذا النحو ، ورأينا لزاما علينا أن ننقلهما هاهنا بنصهما من حيث كونهما من أقدم النصوص التى تخص يونس أمره ، ونحن نسوقهما فى هذا المقام تتميما للفائدة مع بعض التغيير الطفيف :

غافل اولما آج كوزكى — حالكة باق أولانى كور
كوتولك اليمة دنياده — ازوقلرك (دلنى) كور
نيجه لربا تورد وشوبن — كرم ايلان جيان اوشوبن
سومو كلره جوكوشوبن — جوروين او ولانى كور
كيم آه ايدوب قيليدزارى — كناه دور عالمده وارى
كو جمش ياتيربير وقارى — مسكينلرى كولنى كور
صور ما حالين كمسه سنه — واررهابنه سنه
كم ايسنى كووده سنه — اولوب كيدن يلانى كور
هانه محمد مصطفى — حكم ايتدى قافد به قافه
دينا كيمه قلدى وفا — آلدانيبن قالانى كور
آلدانما ماله داواره — قوللق ابله حقه يارا
سويك ابله بيله وارآ — باقى يولتاش اولانى كور
يونس بوسوزلرى جاتار — خلقه معار فلر صاتار
كنديس نقدر دوتار — سويلديكى يالانى كور
يانار اريجم كونرا وزم — بن اولومى آكيحق
اولوم انديشه سى نه خوش — اولولره داكيجاغ =

وبعد هذه الإلهيات التى ترجع إلى النصف الأول من القرن الخامس عشر الميلادى ، نجد طائفة من الإلهيات الأخرى التى أثبتها اكرديلى حاجى كمال صاحب «جامع النظائر» التى نستطيع اعتبارها أقدم نص منسوب إلى يونس

= اوليسرز بللى بيان — كيش كجمش اولور أور آن
تنشير او ستنه قونان — خلق او كنده يوينجاغ
هيتم بيلمم به ينجه بيده م — هانكس يانه سفرايدم
ياقه سزطون كيه م كيدم — باشسز آته بينجك
كله باكا قامو قارداش — اوله سينه ده كى يولتاش
كيم اوليسر حالتاش — بن سينمد قاليجاغ
قالام بن عملم ابله — هر ينجه يسه حالم ايله
كيده قامو كوله كوله — اودن ياكا دوينجك
سكا ايديرم آباشا — نه لر كلير دور باشه
كيم السيدن باغرى بيشه — كيم شرابه قانيجاغ
يارين صاليسر دورله — جمله خلائق ديرله
كيم أمير سايه وان برله — كيم ايسيدن يانيجاغ
عمل ويرر اونده جواب — عملسزه اولور عتاب
شول بزجه يا اولماس عذاب — يونده آزاداو ليجاغ
أى يونس ايمدى قيل ياراق — اوتانميه سين دوغرو باق
جمله خلائق دبرله — آدلى آديله صابيليجاغ

والمعنى :

انتبه مليا ولا تكن من الغافلين - وانظر حالك وانظر ما ذا سيكون
ولا تصنعن فى الدنيا مرذول الفعال - وانظر زلة لسانك فى قبيح المقال
وكم من أناس يرقدون ويسقطون - فيصيبهم جود ثعبان أو لدغة ثعبان لعين
فيجثو على ركبتيه خاضعا للمخاط والرغام - فانظر فساد فعلك بين الأنام
إن من يتأوه بزفرات الآهات - هو ذنب اجترحه فى فلك العالم والحياة
يرحل عن الدنيا ويهجرها كل حليلة وشيخ كبير - فانظر بعينك الوردة الندية لهؤلاء المساكين
ولاتسألن عن حال أحد من العالمين - ومن بجسمه سخونة حارة - فلينظر ذلك الثعبان ذا الشرة
أين محمد المصطفى ؟ - لقد حكم الدنيا برمتها وكفى
فمن ذا الذى أخلصت الدنيا له وفاء - فانظر من خدعتهم بذل الجفاء
ولا تنخدعن بالمال والأغنام - وأخلص العبودية لرب الأنام =

أمره[1] ونصادف كذلك بعد هذه النصوص إلهيات أخرى مدونة باسم يونس أمره

= وابتهج لكل ما هو ندلك ونظير - وانظر حال رفيقك فى المسير

واستمسك يونس بهذه الأقوال - وجعل يبيع المعارف للناس غير مبال

روحى تبتهج وفؤادى يحترق بالأشواق - وأنا على ذكر دائم بالموت والفراق

ويتضح جليا مدى القصور فى لغة هذه النصوص ، وعلى سبيل المثال فإن مفهوم كلمة « مال داوار » الواردة فى مصراع سلطان ولد الذى يقول : يوغ ايدى ما ليم طازاريم كيم ويرم » نجدها هاهنا فى المصراع الذى يقول : آلداغه ماله داواره . ثم نجد بعدها صيغا أخرى مثل : كليين - قاليين - كليسر - قالسير . وهى لغة تركية ترجع إلى العصور المبكرة ، ونجد هذه اللغة (الظروف الفعلية) موجودة عند كل من : سلطان ولد ، عاشق باشا ، وكلشهرى ، ومثل هذا قوله فى أحد المصاريع « سين سينمده قاليجاغ » فكلمة « سين » تأتى هاهنا بمعنى « قبر » ، ونصادف هذه الكلمة موجودة كذلك فى ديوان لغات الترك (ج ٣ : ص ١٠١) ، وترد هذه الكلمة كذلك بمعنى : تمثال وقبر فى قاموس ترجمان تركى وعربى الذى يرجع إلى هذا العصر ، وهناك احتمال قوى أن هذا التمثال كان يوضع فوق القبر وهى عادة قديمة كانت موجودة لدى الترك الأقدمين . ونحن فى حاجة ملحة إلى دراسة الإيضاحات اللغوية التى درسها المستشرق Foy من جوانب متعددة ، ولسنا بصدد البحث عنها هاهنا ، وعلى كل حال فإن هذه النصوص تخص يونس أمره كلية رغم أن هذا يناقض الزعم الذى ذهب إليه foy ، وهناك صفة مميزة وردت فى المنظومة الثانية ليونس أمره - ونراها كذلك عند أحمد يسوى وفى أقدم أشعارنا الشعبية - وهذه الميزة تتجلى فى وجود هجاء واحد ناقص فى المصراع الرابع للمنظومة التى تحكمها لزمة موسيقية ثابتة لا تتغير ، وهذا يعنى أن المنظومة تكتب على هذا الشكل ٤ + ٤ ، أما اللزمة الموسيقية الثابته فتتكون من سبعة حروف هجائية . (انظر فى هذا الصدد : الملاحظات رقم ٣٨ ، ٣٩، الواردة فى القسم الأول من هذا الكتاب) .

(١) نجد طائفة من منظومات يونس أمره فى جامع النظائر « قام بجمعها وترتيبها » « اكرديلى حاجى عالى » فى عام ٩١٨ هـ - ١٤١٥ - ١٤١٦ م . وننقل هاهنا واحدة من هذه المنظومات بنصها ، ثم ندلى فيها برأى نبين فيه الخصائص والسمات اللغوية التى تميزها :

دشمشم الدن آياغه شاه سلطانم مدد :. درتلويم قابوكه درده درماينم مدد من حيقت سرورى ابن بركمينه قول ستك :. خدمته كلدم قبول ايت بن قوتك خانك مدد

سنده در مسهر سليمان ساكه فرمان انس وجان :. يوزينى طوتدى ويولراى سليمانم مدد

فكر وذكر تدر هميشه كوكلمك اكلنجه كى :. كيمسه يارا ولمز بكاهيج تنده كى جانيم مدد

يانليدن ناره باغريم عشقكة جيحون كى :. طورمز أقاركوزلرمدن ياش ايله قانيم مدد

قافله دن آيرى دوشدم أى مير حاجيم بنم :. عاص خرما بركه سنده قالدى كاروانم مدد

عشكله كلدى قابوكه طابدوقوم يونس ستك :. كيجه كوندور اندشه طابدقوغم جانم مدد =

تضمها مجموعات متباينة من المخطوطات وترجع فى معظمها إلى مختلف العصور السالفة ، وإن الشخص الذى اضطلع بترتيب الديوان وتصنيفه من المتأخرين قد استفاد كثيرا من تلك المخطوطات والمجموعات الشعرية ، وإذا قبلنا بهذا الرأى فإننا سوف لا نستطيع أن نسند إلى يونس أمره النسخة المطبوعة من ديوانه التى فى حوزتنا وكذلك النسخ المخطوطة الأخرى التى ترجع بدورها إلى عصور متأخرة .

وهذا يبين أن هناك إلهيات أخرى غير هذه نظمها يونس أمره ولا نستطيع بدورنا إنكارها أو رفض وجودها ، وحسبنا أن ندقق النظر ونمعن الفكر فى دراسة الديوان المطبوع حتى يتسنى لنا أن نفهم هذا حق الفهم ونعيه جيدا ، فقد ورد فى هذا الديوان – على سبيل التخمين – ما بين عشرة آلاف إلى اثنى عشر ألف مصراع ، ووجد فيه كذلك كثير من المقطوعات الشعرية التى لا ترجع إلى يونس أمره[1] ، وهناك أشعار تخص يونس أمره ونحن نعلمها علم اليقين ، ومنها على سبيل المثال تلك المقطوعات التى

= والمعنى : أتوسل إليك ياسلطانى فى المدد والرجاء – وأتيت بابك متألما فأفض على ألمى بيد الشفاء

فأنت أمير الحقيقة وأنا عبدك المحقر الذليل – أتيت لخدمتك فاقبلنى فأنا عبدك وخادمك العليل

وفى يديك خاتم سليمان وطوع أمرك الإنس والجان – وغللت الشياطين وجه البسيطة ، فالمدد يا سلطانى سليمان

فكرك وذكرك دائما سلوة وتسلية لفؤادى المكلوم – ودمعى الهتون ينهل من عينى دما فالمدد لقلبى المهموم

يا أميرى حاجيم لقد تخلفت عن القافلة فأنا مقطوع الرجاء – ومكث العاصى فى قوة النخل فالمدد لراحلتى وقافلتى

ووفد إلى بابك بالعشق طابدوق يونس المسكين : . إنه همى بالليل والنهار فالمدد لفؤادى المسكين

ولا وجود لهذه الغزلية فى الديوان المطبوع ، وتوجد تحريفات مهمة فى النسخة المخطوطة الموجودة فى مكتبتنا الخاصة .

(١) يمكن الادعاء بكل قوة بوجود أشياء كثيرة لا تخص يونس أمره فى النسخ المطبوعة والمخطوطة من ديوانه ، وعلى سبيل المثال فإن هناك بيتا يقول :

يونس ايدى يشرو يمز عاشق باشا كوشتر يمز
أول دمده اوقو اسماعيل مسكين ينامنده ايدى

والمعنى : كان يونس ترنيمتنا الموسيقية ، وكذلك عاشق باشا كوشترى
فاقرأ فى هذه اللحظة ما كان فى جعبة اسماعيل المسكين =

اضطلع بنشرها « مولباخلى » وتوجد أشياء كثيرة من هذا بين ثنايا الديوان ، وهناك فرق جلبى بين النسخ المتباينة للديوان ، وتسبب ضياع وفقدان نسخة قديمة للديوان موثوق بها ويعول عليها أن قام كل شخص - بحسب فهمه وإدراكه - بإدراج منظومات من عندياته يمكن أن نصادفها بين ثنايا الديوان ، ويفهم من هذا أن يونس أمره قال إلهيات كثيرة لم يكن قصده منها أن يسوقها حسب ترتيب الديوان وتصنيفه (١) ، وقد صُنف ديوان من الإلهيات التى تأكد وجودها - مع وجود طائفة من الفوارق التى تميز بينها - وكانت قبل ذلك مدرجة فى مجموعات شعرية مخطوطة منفصلة ، وهذا السبب فى وجود فرق بين نفس هذه الإلهيات فى مواضع مختلفة (٢) .

= وهو فى هذا البيت يبين لنا أن كلا من عاشق باشا وشيخ كشترى كانا قبيل ظهور يونس أمره - واسماعيل هذا اسم شاعر . وعلى حين نرى بوضوح أتم أنه تخلص كتبه أحد الصوفية، فإنه لا يمكن بحال من الأحوال أن ينسب الإلهية التى تضمنها إلى يونس أمره ، وشبيهه فى هذا تلك الإلهيات التى تخلص فيها بأمير سيد ولكنها لا تنسب إليه ، ولا يعد من قبيل الصواب أن تنسب إلى يونس أمره كل الألقاب التى تخلص بها فى إلهياته مثل : عاشق يونس ، ودرويش يونس ، ومسكين يونس ، وقول يونس ، وقد تحدثنا عن هذا آنفا عند ما كنا بصدد البحث فى شخصية أحمد يسوى إذ نجد هاهنا أن هناك طائفة مجهولة من الدراويش قد تخلصوا بيونس رغبة منهم فى أن يخلعوا على أنفسهم صفة قدسية سامية ، وما لبث أن اختلطت النظائر التى كتبوها بين ثنايا آثار يونس أمره وامتزجت بها وعندما ننتقل بين هذه المجموعات الشعرية نجد إلهيات ترجع إلى شعراء آخرين ، ومن الممكن أن ينسبوا تلك الأشعار إلى يونس أمره رغبة منهم فى توسيع رقعة شهرته وذيوع صيته ، وعلى سبيل المثال فإن الإلهية المشهورة ليونس أمره التى يقول فيها « عبد القادر كيبى برار بولونمز » كانت قد كتبت باسم أشرف أوغلو فى مخطوطة قديمة موجودة عندى ، وقد ظهرت هذه الإلهيات نتيجة عوامل وأسباب كثيرة ، وقد سبق أن شرحنا هذا مفصلا إبان حديثنا عن ديوان الحكمة لأحمد يسوى .

(١) سادت بين الدراويش طائفة من الأعراف والتقاليد تبين أن ثمة كثرة من إلهيات يونس أمره قد امتزجت بالخرافات والأساطير ، وتفيد هذه الأعراف أن أمره كان ينشدها مرتجلا وهو يقف على الأرض ، كما كان يلقى الخطب والمواعظ حتى كثرت إلهياته إلى هذا الحد ، وهناك قسم من هذه الإلهيات يترنم بالحيوانات ، وقسم آخر يترنم بالإنسان ، وقسم ثالث يترنم بالملائكة ، وتبين مثل هذه الأعراف والتقاليد منزلة ونفوذ يونس أمره فى نفوس الناس وهذا يحمل مغزى عظيم القيمة .

(٢) وعلى سبيل المثال : فإن الإلهية التى كتبناها آنفا نقلا عن جامع النظائر جاءت على هذا الشكل فى النسخة المخطوطة الموجودة بمكتبتنا الخاصة :

دشمشم الدن اياغه شاه وسلطانم مدد   درتلويم كلدم فيوكه دردە درمانم مدد
سن حقيت سورى سن بن كمينه كمترك   قو للغه كلدم فيوكه بن قوله خاتم مدد
سنده در مهر سليمان سكا فرمان انس وجن :. بيريوزينى طوتدى ديو لرهى سليمانم مدد =

ولهذا السبب فإنه لا يتسنى لنا الاعتداد بوجود وثيقة واحدة نثق بها ونعول عليها من ناحية التاريخ اللغوى للنسخة المخطوطة أو المطبوعة للديوان الذى بين أيدينا وإذا أردنا تصنيف وترتيب نسخة من الديوان موثوق بها ومعول عليها من الناحية اللغوية الأدبية ، فإنه يجب علينا أن نضع نصب أعيننا تلك النقاط الأساسية التى سبق أن بيناها آنفا ، إذ نضطلع أولا بجمع المقطوعات الشعرية المتناثرة فى مختلف المخطوطات والمجموعات الشعرية ثم ندع هذه النصوص بعد ذلك فى مواجهة بعضها البعض ونخضعها لدراسة نقدية ولغوية قوية مراعين فيها خصائص لغة الأناضول التى كانت سائدة فى هذا العصر مقارنة بالنتاج الأدبى الذى تمخضت عنه لغة هذه الحقبة ، ومن ثم فإنه يتوجب إخراج نسخة جديده يراعى فيها ما يعرف Reconstitution phipolgique أى إعادة البناء من ناحية فقه اللغة التاريخى ، ورغم ذلك فإن هذا يعد نقدا تاريخيا بسيطا من زاوية تاريخ الأدب ، ومن ثم فإننا يمكننا القول إن هذا فى حد ذاته كاف مقنع كى نفهم وندرك الخصائص والسمات الأدبية لآثار يونس أمره ومكانته الحقه فى أدبنا (١) .

= يانه ليدن برى بعزم عشقكة جيحوركى	طورمز أفاركزلرمدن ياش ابله قانم مدد
فاقله دن آيرى دوشدم أى امير حاجم بنم	عاص خر ما بركسنده فالدى كاربانم مدد
قو للغة بل باغليوب طبدوغة يونس	كيجه كوندوزا نديشه م سن جانه جانا تم مدد

سبقت ترجمة لهذه الإلهية فرأينا ألا فائدة ترجى من تكرار ترجمتها

وهناك غير هذا فرق جلبى بين أبيات هذه الإلهية نفسها - فكثير من أبياتها يختلط بعضه البعض - وهذا ما نراه فى مواضع متباينة من الديوان .

(١) توجد نسخ مخطوطة كثيرة من ديوان يونس أمره : فى مكتبة غلط مولوى خانه س (٦٠٨) مكتبة عاطف افندى (رقم ١٠٧٤) . وتوجد نسخ أخرى كثيرة من الديوان فى مكتبات أخرى وفى المكتبات الأدبية مثل فهرس فلوجل Flugel الموجود فى فينا ، وفهرس « برتش pertsch» الموجود ببرلين ، وكذلك فى المكتبات الكبيرة الأخرى ، هذا ولا نصادف نسخاً من الديوان فحسب ، بل توجد كذلك مخطوطات ومجموعات شعرية تتضمن ثبتا بمؤلفات يونس أمره ، هذا وتوجد خمس أوست نسخ مخطوطة أخرى محفوظة فى مكتبات خاصة ، فضلا عن نسخة مخطوطة جيدة النسخ موجودة بمكتبتنا الخاصة ، ومن ثم فإنه يتسنى لنا أن ننظر فيها جميعا وندرسها دراسة متفحصة دقيقة ، كما توجد فى المخطوطة الموجودة بمكتبة « أساد افندى » إلهيات كثيرة ليونس أمره تحمل أسماء بعض الملحنين والموسيقيين ، كما توجد فى مكتبتنا الخاصة مخطوطات تضم بين ثناياها آثارا ليونس أمره ، ومن ثم فإنه يتسنى لأولئك الذين يريدون التصدى لدراسة اللغة فى ديوان يونس أمره أن يملكوا بين أيديهم كثيرا من تلك المخطوطات ولاسيما النسخ الخطية للديوان .

٥٠ - الخصائص اللغوية :

إن المعلومات التى أوردناها آنفا بشأن خصائص ديوان يونس أمره تبين لنا أنه يتوجب علينا الاضطلاع بإعداد دراسة مسهبة نستطيع من خلالها دراسة الديوان دراسة لغوية دقيقة ، ولما كانت آثارنا الأدبية لم تخضع لدراسة لغوية مباشرة ، فإنه يتوجب علينا أن نملك بين أيدينا معلومات ضافية كى يتسنى لنا الإدلاء برأى عام يدور حول القيمة اللغوية لديوان يونس أمره وتحديد اللهجه اللغوية التى يمكن أن يندرج فى إطارها . لقد كانت آثار كل من : شياد حمزة ، وسلطان ولد ، وكلشهرى ، وعاشق باشا وغيرهم من آثار هذا العصر تملك خصائص وصفات لغوية تمتاز بها عن غيرها ، وهذا ما نراه جليا فى آثار يونس أمره الذى يمكننا اعتبار آثاره من أقدم ما كتب فى الأناضول .

هذا ورغم أنه لم يتسن لنا الاضطلاع فى الوقت الراهن بتقديم دراسة علمية تحليلية لتلك الآثار من الناحية الصوتية واللغوية ، فإن ما يجذب النظر لأول [١]وهلة فى هذا الصدد هو وجود أوجه للتشابه والتماثل بين هذه اللهجة الأناضولية القديمة [٢]واللهجة الآذرية ، إذ لا يوجد شئ آخر من الشكل الذى تطور أخيرا من اللهجة الأوغوزية القديمة ، لقد اتصفت الأوغوزية منذ أمد بعيد بأنها لغة الكتابة ، واستمرت على هذا النحو بعد أن استقر الأتراك فى الأناضول ، ورغم حدوث بعض المتغيرات التى طرأت عليها بفضل وقوعها تحت تأثير ونفوذ طائفة من الأسباب والعوامل للبيئة التى عاشت بين ظهرانيها ، فإنه قد وصلتنا مجموعة من الكتب ونذريسير من النتاج الأدبى لتلك اللغة - كما ذكرنا آنفا .

وبمساعدة هذه المؤلفات نستطيع أن نعلم على وجه كاف شكل تركية الأناضول التى كانت سائدة فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين ، وما لبثت تركية الأناضول أن اتخذت لنفسها شكلا آخر عقب فتح القسطنطينية ، وتميزت بخصائص لغوية مغايرة تماما لما كانت عليه قبل ذلك ، وهذا ما نراه بعينه موجوداً بجلاء فى ديوان

---

(١) انظر مادة الأدب الآذرى فى دائرة المعارف الإسلامية والتى كتبها محمد فؤاد كوبريلى لأجل الوقوف على العلاقة الوثيقة التى جمعت بين اللهجة الآذرية وتركية الأناضول القديمة .

(٢) انظر التفصيل المسهب الذى قدمناه آنفا بشأن تصنيف اللهجات التركية فى القرن الحادى عشر الميلادى حتى يتسنى لنا الوقوف على أية لغة كتب أحمد يسوى بها أشعاره .

يونس أمره ، إذ كان من الطبيعى أن يزج بنفسه فى هذه الدائرة ، وإذا كان ثمة احتمال وارد بوجود بعض الفروق والمميزات المحلية القليلة بين الآثار الأدبية القديمة الأخرى والتى تنسب بدورها إلى هذه الأزمنة بعينها ، فإننا حينئذ فى حاجة ماسة إلى إحياء ديوان يونس أمره وبعثه من جديد وتصنيف نصوصه بحسب الشكل والنهج المتبع قديما ، وهذا يمكن أن يكون عظيم القيمة عميم النفع لتاريخ اللغة وتاريخ الأدب على السواء ، هذا ورغم أن لغة يونس أمره كانت إلى حد ما لغة قديمة مهجورة مثلها فى ذلك مثل سائر آثار الأناضول الأخرى فى هذا العصر إلا أنها فى حقيقة الأمر كانت تركية أناضولية خالصة صافية محضة (١) .

٥١ - الخصائص الأدبية :

يتكون ديوان يونس أمره برمته من عشرة آلاف إلى اثنى عشر ألف مصراع ، كتبت الكثرة الكاثرة منها على وزن الهجا مركبة من المثنويات والغزليات وطرز المصمت ،

(١) قام جب cibb بعقد مقارنة بين لغة كل من يونس أمره وسلطان ولد ، ثم قضى برأى قال فيه « إذا كانت اللغة فى تلك الأشعار زاخرة بألفاظ وأشكال لم تعد مستعملة منذ زمن بعيد ، فإنها تتوافق مع اللهجة العثمانية أكثر من مثيلاتها فى أشعار رباب نامه ، ومن ثم فإن ديوان يونس أمره أكثر عثمانية من رباب نامه ، كما أن ثمة أوجها للتشابه والتماثل بين غزليات يونس أمره واللهجه العثمانية ، وإذا كان هناك احتمال بأن هذا قد حدث بسبب قيام بعض النساخ بإجراء بعض التصويب والتصحيح فى تلك النسخ ، فإن من صدق القول أن هذه الأشعار منسوبة إلى المؤلف لكونه من أتراك الشمال (تاريخ الشعر العثمانى : ج ١) ، ونحن بدورنا لا نقبل بصورة جازمة قاطعة الرأى الذى ذهب إليه cibb من أن ثمة فرقا كبيرا من ناحية اللغة بين كل من يونس أمره وسلطان ولد ، وإذا كنا نملك فى حوزتنا نسخة قديمة من ديوان يونس أمره يمكن الوثوق بها والتعويل عليها من ناحية التاريخ اللغوى فإننا نستطيع إثبات وتأكيد ذلك الذى ذهبنا إليه فى سهولة ويسر ، ولكن لو فرضنا أننا لا نملك مثل هذه النسخة فإننا نستطيع الادعاء بكل جزم وقوة أنه ليس ثمة فرق مهم بين يونس أمره وسلطان ولد من الناحية الصوفية والصوتية فى ظل آثار الأناضول الأخرى التى ترجع بدورها إلى تلك العصور ، ولكن يتوجب علينا أن ندخل أشعار سلطان ولد فى إطار هذه اللغة بعينها ، أما cibb فإنه لم يسق أى دليل قط للتدليل به على زعمه الذى ذهب إليه مما يظهر مدى وهنه وضعفه ، ولو أن cibb تسنى له الاطلاع على النسخ القديمة وآثار تلك الحقبة لتخلى عن كثير من الفروق المميزة التى قام بإسنادها إلى آثار سلطان ولد ، ونستطيع فى حالة الضرورة تعضيد زعمنا هذا بكثير من الأدلة والبراهين .

وهناك قسم صغير من الديوان يتكون من ألف ومائتى إلى ألف وثلاثمائة مصراع على وجه التقريب ، تتلوه بعد ذلك مقدمة صغيرة منثورة فى صدر الديوان [1] .

كانت المثنويات عادة بمثابة البنية الأساسية للديوان ، وتنشعب بدورها إلى الأقسام الآتية :

ديوان الروح والنفس وما يتصل بهما من الأحوال ، قصة القناعة ، قصة الغضب ، بيان فى أحوال الصبر وقصة يوسف عليه السلام ، ثم بيان فى حال البخل وبيان فى أحوال قارون وبيان فى قصة العقل ، ثم يتحدث بعد ذلك عن النفس والروح والبخل والقناعة والصبر والسخاء وغيرها من المسائل والقضايا الأخلاقية ، وهو يستلهم هذا المثنوى من أصول وقواعد الأخلاق الصوفية ، ونلحظ فى هذه القضايا كلها تأثير كل من : العطار وسنائى ومولانا جلال الدين الرومى ، بيد أن يونس أمره فى هذه الأشعار شديد التمسك بالكناية والتقيد بها بين سائر المتصوفة أجمعين ،ثم يفيض بعد ذلك فى شرح وتصنيف درجات العقل والإيمان بأسلوب يزخر بالرموز الصوفية ، ويتحدث عن ماهية وكنه العناصر الأربعة وعن القوى الشيطانية والرحمانية التى تهيمن وتفرض سطوتها على دنيا الفؤاد ، ثم يتحدث عن غفلة النفس وأهمية الصبر والقناعة ، ويورد بين الحين والآخر موضوعات أخرى قاصدا من ورائها إسداء النصح بأسلوب يتسم بالجدة والصرامة ، ولذا نراه يفصل القول بأسلوب الحكاية البسيط عن بخل قارون وما حل به .

ويتحدث عن إلقاء يوسف فى الجب وتوكله على ربه وتجمله بالصبر ، ثم يبرز بعد ذلك أهوال يوم القيامة وما فيه من شدائد مهلكة ، وهو فى أشعاره تلك ينم عن ضرب من التصوير يتسم بالبراعة والإبداع ، وها هو ذا يقول على سبيل المثال لا الحصر : « إن سلطان العقل قد اعتلى عرش القناعة بعد أن تم له فتح ديار البخل والشح ، ولكن ثمة قاطع طريق فى السبيل المؤدية إلى هذه الديار ، وهو يقف دائما على قمة جبل ولا ينزل أسفله قط ، أما هؤلاء الذين يتبعون المعاصى باسم الكبر فإنهم لا يفكرون قط فى أن حبل المنية سوف يدركهم لا محالة أينما كانوا » ثم يوصى يونس أمره هؤلاء أن يتضرعوا

(١) كتبت هذه المقدمة المنثورة فى شكل الشعر فى النسخة المطبوعة من الديوان وأغلب النسخ المخطوطة منه، وإذا ما أمعنا النظر مليا فى هذه المقدمة ألفيناها ضربا من النثر المسجوع ، ولكننا مع هذا نجد هذه المقدمة المنثورة فى بعض النسخ التى لاقت عناية واهتماما .

ويتوسلوا إلى العقل فإنه الشخص العزيز وصاحب العدالة فالعقل يأمر بالتطامن والتواضع حتى يفر الكبر هارباً من قمة الجبل ثم ما يلبث أن يسيله إلى البحر فى شكل نهر ، وإن هؤلاء الغواصين بهداية وإرشاد العقل يجدون فى لجة أغوار المحيط الدر والمرجان والعقيق والياقوت دون أن يدرى أحد بحالهم ، وهزيمة الكبر لا تكون إلا بمدد من القناعة والتواضع ، وعندما يخبر العقل بذلك فإنه يشكر الحق سبحانة وتعالى من فرط سعادته وسروره ، ومع هذا فإن الفتن والاضطرابات الموجودة فى أمته مالها من نفاد ، ولكن الطمأنينة وراحة البال والصفاء هى أعداء ماتلبث أن تظهر ثانية فى الوجود ، والعقل يحيط خبرا بهذا بواسطة جواسيسه وعيونه إذ يأمر بالصبر ويقف ضد هؤلاء جميعاً فتنتهى بذلك كل هذه المشكلات والصعاب مكللة بالتوفيق والنجاح ، ومع كل هذا فإن الطريق طويلة محفوفة بالمخاطر محدقة بالأهوال ، فهنالك أعداء آخرون كالبخل والحسد والحقد والغيبة وهى جميعا تحول بينهم وبين بلوغ غايتهم ، ولكن ما يلبث العقل أن يعود ثانية فيجد العلاج لمثل هؤلاء ، إنه الصدق فعندما يرتدى المرء خلعة الصدق يعنى عندما يبلغ الحقيقة فإن قنديل الإيمان يشتعل متوهجا وضاء ، ثم ما يلبث أن يظهر فى الوجود مقنع البشرية السرمدى لذلك اللص الموجود داخل كيان الجسم .

ولا يستطيع أن يخفى أويدارى نفسه أبداً [١] ، فهذا مثنوى تام كامل غير منقوص من ألفه حتى يائه ، وهو من المثنويات المطولات التى كتبت عام ٧٠٧هـ - ١٣٠٧ - ١٣٠٨ م . وهو يبين لنا دون ريب أن يونس أمره يمكن إدراجه فى عداد الشعراء الأخلاقيين من متصوفة الفرس ، ومن ثم فإنه لم يكن شاعرا أميا كما زعم بذلك قوم آخرون ، وإذا ما أمعن شخص النظر مليا فى آثارنا الأدبية التى خرجت إلى الوجود فى النصف الأخير من القرن الثالث عشر الميلادى والنصف الأول من القرن الرابع عشر ، لتسنى له أن يحكم فى سهولة ويسر بأن هذا المثنوى برمته يرجع إلى هذا العصر سواء أكان ذلك من ناحية التعبير والفكر أم من ناحية الشكل والموضوع .

---

(١) هذا المثنوى فى الديوان المطبوع وهو يحمل أخطاء جمة وفى حالة لا يتسنى معها الوثوق به والتعويل عليه ولكنه جاء فى صورة صحيحة مستقيمة فى النسخة المخطوطة الموجودة فى مكتبتنا الخاصة ، وكتب على وزن : مفاعيلن - مفاعيلن - فعولن ، كما أنه يحافظ فى قليل منه على خصائص وسمات اللغة القديمة .

وإذا كان هذا المثنوى قد نظم وفق العروض الفارسى فإن هذا لا يعارض على الإطلاق الأعراف والتقاليد الأدبية السائدة فى هذا العصر ، وما ذاك إلا أن شعراء الأناضول فى تلك الحقبة من الزمان كانوا خاضعين لتأثير ونفوذ كبار متصوفة الفرس ، وعليه فإنهم ارتضوا لأنفسهم العروض الفارسى كما قبلوا من قبل ضرب المثنوى والنسج على منواله ، كما كانت الكلمات تطول وتقصر ، ومن ثم فإنه لم يكن يتسنى قراءتها بصورة طبيعية بسبب عدم توافق اللغة مع العروض وتطابقها معه ، كما كانت القوافى تأتى دائما معيبة منقوصة ويعزى هذا إلى عدم اقتفاءأثر الفن وتعقب الغاية المرجوة منه .

وكان هذا سببا جعل المهتمين بدراسة يونس أمره حتى الوقت الراهن يعتبرون كل ما كتبه قد جاء على وزن الهجا [1] ، وهذه المقطوعة تحمل صفة أخلاقية تعليمية ، ولكنها من الناحية الفنية يعيبها كثير من جوانب النقص والتقصير ، ولا يمكن بحال من الأحوال قياسها بآثار يونس الأخرى من جهة الإبداع الفنى الخلاق ، إذ كان من الصعوبة بمكان إضافة شئ من عندياته إلى تلك المقطوعة التعليمية أو يخلع عليها شيئا من شخصيته الذاتية ، ولم يكن هذا من الناحية الشخصية أو اللغوية فحسب ، بل كان هناك تأثير آخر فى هذا السبيل اضطره اضطراراً إلى أن يظل مغللاً بنسق فنى لم يكن قد ألفه أو اعتاد عليه ، ويعقب هذا المثنوى الطويل مناجاة صغيرة يعوزها النظام والاتساق وقد جاءت على وزن : فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلات ، ثم تأتى من بعد ذلك إلهيات أتت منتظمة متسقة بحسب الحروف الهجائية الأخيرة للقوافى ، وهذا يعنى أن هذه

(١) ذهب « ولد جلبى » إلى هذا الرأى فى مقالة كبتها عام ١٣١٣ هـ فى ترجمان الحقيقة وعدد خاص من مجلة ثروة الفنون ، ولربما تبعه Cibb فى هذا الرأى حيث يقول « إن كل هذه الأشعار قد كتبت على الوزن التركى ، ومما لا ريب فيه أن قول طاشكبرى زاده بأن هذا هو أسلوب « وارساغى » فإنه لا يعنى شيئا آخر سوى الوزن التركى ، ولربما كان نظم يونس أمره يتسم بالغلظة والحوشية دون غيره من سائر شعراء الترك قاطبة ، ولهذا السبب فإن يونس أمره يكون هو الرجل الوحيد الذى استخدم الوزن التركى فى جزء من أشعاره التى دبجها ، ومن ثم فقد نظم كل من سلطان ولد والمعاصرين ليونس أمره ومن خلفه من الشعراء أشعارا نهجوا فيها نفس النهج حيث اختاروا أحد الأوزان الفارسية لينظموا عليها أشعارهم (تاريخ الشعر العثمانى . ج ١) ويذكر « ميلورنسكى فى رسالته التى أشرنا إليها أنفا » أن لغة يونس أمره كانت أكثر رونقاً وصفاء وأحسن جودة ومتانه سبك بالنسبة للشعراء العثمانيين المتأخرين.

الإلهيات تعد من الآثار الشخصية المهمة ذات الأصالة الفنية ليونس أمره ، ومن ثم فإن إلهياته كانت من الآثار الأدبية التى كانت لها سيرورة وذيوع صيت منذ قرون متعاقبة ، أما الخطب والتراتيل والترانيم فجاءت جميعها تبعاً لما يقتضيه التعبير البكتاشى ، هذا ونحن واجدون عند يونس أمره قصائد متفرقات تحث على حماية الشرف والذود عنه وتحض على فعل الخيرات .

وهذا ما نجده كثيراً لدى المتصوفة المسلمين ، كما أنه يناقش فى خطبه كذلك المفاهيم والأفكار الإنسانية ويتحدث عن ضرورة الاستمساك بإقام الصلاة والمداومة على الصيام .

وتتضمن آثاره فى بعض منها مقطوعات تتصل بالفلسفة ووحدة الوجود وهى مقطوعات تفيض وجداناً وانجذاباً ، كما توجد إلهية أخرى تحمل بين ثناياها انفعالاً عاطفياً وتأثراً روحياً عميقاً صافياً متألقاً ملتحماً بالمودة والصدق والحمية والإخلاص ، وهو فى هذه الإلهية يترنم رافعاً عقيرته بالصياح كى يشرح لأولئك الغافلين ماهية الحقيقة الكبرى التى بلغها ويعرض شدة إخلاصه وعشقه لخالقه سبحانه وتعالى ، وهو يعبر عن هذا بقوله : « حق تجلليسنى شاعر ديلنحه ايدن بو عاشق قوجه » والمعنى : عندما يصيخ الشاعر السمع إلى تجليات الحق فإنه يكون حينئذ عاشقا عظيم المقام .

وكان يونس أمره ملماً بسائر الحكايات والروايات التاريخية القديمة عارفاً بالأعراف والتقاليد مطلعاً على الأفكار الفلسفية والعلمية السائدة فى تلك الحقبة من الزمان ، هذا وتوجد إشارات بليغة وردت فى مواضع متفرقة من ديوانه تتصل جميعها بالأعراف والنواميس الإسلامية والفارسية مثل : ملك سليمان ، وكنز فريدون وخزائن انوشروان ، ويتضمن الديوان فيما تضمن صفحات برمتها تدور حول تاريخ الأنبياء ، كما أنه فصل القول فى مناقب أقطاب المتصوفة كالحلاج وذى النون المصرى وغيرهما ، وشرح الأصول والقواعد العلمية والفلسفية السائدة فى هذا العصر .

وبعد أن رأينا كل هذه الأشياء رأى العين يمكننا أن ندرك جلياً أنه ليس ثمة حقيقة تاريخية مؤكدة جازمة تثبت الزعم الذى ذهبت إليه إحدى الروايات بشأن أمية يونس أمره ، هذا ولا يكف يونس العاشق عن البحث بين ثنايا ديوانه عن كنه وماهية الأسرار العلوية للعشق فى لجة من الوجد والخشية والخشوع ، وأحياناً يتحدث عن أهوال يوم القيامة وشدائده ، ثم ما يلبث أن يعرج على وصف أنهار الجنة ذات اللبن السائغ وأنغام

الوحدانية العذبة التى تنشدها وتترنم بها البلابل الإلهية ، وهو لا يستطيع الوقوف أمام مظاهر الطبيعة دون اكتراث أو مبالاة مثله فى ذلك مثل متصوفة الترك أجمعين .

وإذا كنا قد وجدنا فى ديوان لغات الترك وقوتا دغو بيلك [1] كيف كان الشعراء ينجذبون انجذاباً صوفياً وينفعلون انفعالاً روحياً عاطفياً مشبوباً متقداً بالحماسة وسورة الحُميا أمام مظاهر الطبيعة وجمالها الأخاذ ، فإن لهذا الشعور شبيهاً فى آثار يونس أمره إذ يبدو الذوق الفنى نحو الإحساس بالطبيعة ويتجلى فى تطوافه وتجواله فى غابات سقاريا وهو مشدود مجذوب تحدوه نشوة صوفية وتغلبه نزعه روحية ، ولما لم يستطع أن يخلص ناظريه من بواطن عالم صوفى عميق الأغوار غريب الأطوار ، فإن ما يجذب النظر فى ديوانه - حتى فى لوحات الطبيعة القليلة منه - تلك الصحائف المزدانة بألوان من الوجدان الصوفى ، وهو ضرب من الشعر لم يكن متوقعاً أن يصدر عنه قط ، لأن ما يظهر بين ثنايا ديوانه لا يعدو أن يكون نصيحة أخلاقية أو حكمة صوفية تجرى على لسانه [2] .

---

(١) سبق أن قدمنا معلومات مقتضبة حول درجة الشعور بالطبيعة فى أدبنا الشعبى القديم : انظر القسم الأول من كتابنا (مبحث رقم ٦ - الأدب الشعبى) ، ولمزيد من المعلومات فى هذا الصدد انظر كذلك : كتابنا : تاريخ الأدب التركى (استانبول ١٩٢٨ . ص : ٨٧ - ١٨٤ - ١٩٤ وغيرها) ، ويوجد فى كتاب قوتا دغوبيلك على سبيل المثال ما أورده بشأن « برغاخان » وقصيدته « كريزكاه » حيث تتضمن مقطوعات صادقة تصور الطبيعة . انظر النسخه التى نشرها رادلوف Radlof .

(٢) كما ورد فى هذه القطعة على سبيل المثال :

كيتدى بوقيشن طلمتى كلدى بهار نازايله — يكى تباتلر بتدى جينشن اولدى يازايله
ينه مرح زارا ولدى اوشن يكى كلزارا ولدى — ترنغمه دوزرا ولدى موسيقى ده سازايله
خوشن خبر كلدى دو ستدن بزكدى باغ دبستان — اوتو شر هزار دبستان بلبللرى زارايله
كيم كورمشدر بايقوشك كلستانه كيرديك — ليلكلر ذكرايده مزبرلطيف آوازايله
منيجه ماه ها قلرايه لك دردانه كوهراولمز — ليلك ليلكله ادجر هميشه بازبا زايله
ال قوشى الدن اله كل قوشى كلدن كله — بايقوشن ويرانه سور شاهينلر بروازايله

والمعنى : حل الربيع بغنج ودلال وانقشعت ظلمات الشتاء - وحل الصيف فأينعت نباتات غضة فرحة غناء ، وأصبح المرج يئن منتحباً بعد أن كان روضة غناء - وانتظمت نغمة جديدة فى قيثارة الألحان

وجاء خبر سعيد من المحبوب يشبه الروضة والبستان - ويغرد الهزار بقصة البلابل فى نحيب وأشجان
=

وإن ما بذله يونس أمره من هذه الناحية لهو شئ خاطئ صدر من بنات أفكاره وقدح زناد فكره بغية تأسيس علاقة وطيدة وثيقة العرى بين آثاره والبيئة التى عاش بين ظهرانيها [١] .

= فمن ذا الذى رأى طائر البوم الذى دلف إلى الروضة - الذى لم يستطع ذكر طيور اللقلق التى تشدو بأرق نغمة .

وإذا كنت قد تواريت أشهراً فهذا ليس جنة در الجوهر - فطيور اللقلق تطير وتلعب على الدوام وتبهر ، وطائر اليد من يد إلى أخرى وطائر الوردة من وردة إلى أخرى - والبوم تعشق الأماكن الخربة وهى تطير مع الصقور .

وهكذا نرى الطبيعة لا تمثل موضوعاً أساسياً فى هذا السياق ، ولكن الشاعر يؤول تجلياته بلغة فنية ثم يسوقها بحذافيرها فى ضرب صوفى خالص ، وهذا هو شأن سائر منظوماته الأخرى التى نصادفها بين الفينة والأخرى فى ديوانه ، ومن ثم يتوجب أن نعد هذا أمراً طبيعياً بالنسبة للمتصوف الحق الذى يبحث عن ضالته المنشودة فلا يهتدى إليها إلا فى الوجدان .

(١) يقول نجيب عاصم بك فى رسالته الصغيرة المسماة « مللى عروض » أى العروض القومى « إن ما أرتاب فيه كثيراً هو أن يونس أمره كان يسلك هذا السبيل ، وإن غزليته التى يقول فيها :

مسلما نلر كوكك شهر يآ جيلمز كى علامت وار . . . نظر ايله ك بو دينا يه عجب درلو ملامت وار

والمعنى : ثمة علاقة خفية لمدينة قلب المسلمين لا تنفتح على الدوام - فانظر إلى هذه الدنيا العجيبة كم فيها من ملامة .

فهذه الغزلية تنسب إلى زمن مضطرب للسلاجقة المتأخرين ، ولقد صرف هذا الدرويش همته وبذل جهده فى سبيل تأسيس علاقة وطيدة مصطنعة بين بيئته وآثاره رغم أنه كان غير مكترث أو مبال بالعالم الخارجى للطبيعة المحيطة به ، ولهذا فإن الإلهام الشاعرى للصوفية ينصرف إلى بواطنهم وسرائرهم الخالصة ، ومن ثم فإنهم ينأون بوجدانهم عن الكائنات الأخرى ويقطعون كل علائق لهم تصلهم بالزمان والمكان ، وإن وحدة الوجود هى تلك التى تبين الاختلاف والتباين اللانهائى لمظاهر الطبيعة الموجودة فى الكائنات ، أما الوجود كله فهو حاضر فى الوجدان ، وهذا هو أس المعرفة الوحيد الذى يشغل الصوفى الحق ويذكيه بالعلم ، والمعتقد بوحدة الوجود هو الذى يدرك أن أعظم حقيقة هى تلك التى تكون فى الوجود المطلق للوجدان والضمير ، يقول يونس أمره :

نه قاضى عدل ودادا بلرمة فايكولولى شادايلر :. نه امى اعتقاد ايلرنه امامده وار

والمعنى : ليس ثمة قاض عدل وليس ثمة من يسعد المكدر الحزين - وليس ثمة أمى يعتقد بهذا ولا توجد إمامة لدى إمام وهو لا يتنازل عن الشكوى من زمانه . وهناك روايات تشيع دائما بين الناس بشأن الإلحاد والظلم ومفاسد رجال الإدارة فى كل حكومة وكل عصر ، ولسوف نستطيع اعتبار هذا بيانا وجلاء للحالة النفسية الظاهرة ، وإذا ما وجدت قصص أو أشعار متباينة فى هذا الضرب من =

ويوجد إزاء المنظومات الفلسفية والأخلاقية ليونس أمره عدد جد قليل من القصائد التي جاءت على شكل منظومات صوفية ، وهذا الضرب من النظم كتبه طائفة من الصوفية من أصحاب الحس المرهف والشعور المتوفز بغية تقليد صادر عن بعض المجذوبين المدلهين بالعشق الإلهى ، ويفيد أهل المقال أن هذا لايستطيع أن يؤثر فى مواطن المعنى وعميق أغواره ، وإذا كان قولهم هذا يرى على أنه يشبه الهذيان ، فإن هذا الكلام يحمل معنى صريحا لدى أولئك الصوفية الذين يعرفون رموز التصوف فيدركون كنهها ويسبرون أغوارها ، وإن إلهية يونس أمره « جيقدم اريك داله آنده يديم اوزومى » هى من هذا الضرب من الشعر - وقد كتبت شروح مطولة فى شأن هذه الإلهية - وقد جاءت منظوماته كلها على هذا الضرب الصوفى من الشعر . [1]

= الشعر فإنه لا يمكن أن يوجد فيها بحال من الأحوال أى معنى صوفى على الإطلاق ، فالمتصوفة على وجه العموم غير قانعين أو مسرورين بهذه الدنيا ومن ثم فإنهم يناصبونها العداوة والبغضاء ، وهذا الشعور بعدم السعادة والرضا يجعلهم دائما لايولون وجوههم نحو الأسباب المادية ، ويعرضون عن خير هذا الزمان وشره لفقدان الأمن والطمأنينة فيه ، ومن ثم تتولد فى نفوسهم رغبة عارمة جامحة للالتحاق بمستقرهم الأصلى فيهرعون إليه ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا .

(١) كان الشيخ جمال الدين لورى أحد شيوخ التصوف المجذوبين فى شيراز إبان حكم « أبو بكر أحد أمراء شيراز » وكان يتفوه بكلام كثير من شطحات الصوفية واتخذ من بعض العلماء وسيلة لتلك الشطحات ، فكتبوا بدورهم فتوى يحكمون فيها بقتله طالبين من الحاكم أن يجيز لهم تنفيذ الفتوى ، ولكن الحاكم قال : إنه ما دام لم يكفر كلا من الشيخين نجيب الدين بوز قوش ومعين الدين فإننا لا نجيز هذه الفتوى . ولم يستطع هؤلاء تكفير هذا الشيخ لكونه مجذوبا مغلوبا على أمره ، وهكذا تخلص هذا المجذوب من القتل (ترجمة النفحات : ص ٥٣٣ - ٥٣٤) هذا ولم تتردد طائفة من الصوفية غير المجذوبين فى التلفظ ببعض الشطحات الصوفية رغبة منهم فى تقليد أمثال هؤلاء المجذوبين ، وشبيه هذا تلك الغزلية لمولانا جلال الدين الرومى التى قام بشرحها « سيواسلى شمس الدين » يقول مولانا :

دوش وقد صجدم درحرخ بالان يافتم :. درميان دانه خشخاش سنداان يافتم يك كلاهى داشتم ازليلوكم شدز من :. درميان دفتر ملا سليمان يافتم

يك قطار اشتركوه قاف بوداندركذر :. در كنار بحربى بايان بجولان يافتم
ناقهء صالح عصاى موسى وروح بدر :. هرسه دارد بطن مادر زنده بى جان يافتم
آن خر عيسى وآن سوزن كه باشدباى بند :. آن خراندر خانه سوزن دركريبان يافتم
دخل هفت اقليم را ازكندم كاووس وجو :. نحجته نانى خوردم وبى ضرب دندان يافتم
سيصدو شعت كاوكوهى سر نكون باشاخها :. درتنورجار مغزجوز بريان يافتم =

وهناك قيمة علمية يمكن استقصاؤها واستخلاصها من ناحية الشكل والوزن لآثار يونس أمره ، رغم أن بعض الباحثين فى الوقت الراهن يعتبرون يونس أمره قد استخدم وزن الهجا خالصا محضا ، كما أنه استخدم كذلك كلا من الوزن العروضى والوزن القومى التركى .

= صد هزار هو بره لبها براز شيرحكم :. درميان بيضهء بلبل بافغان يافتم
دوش دقت صبحدم رفتم يسوى ميكده :. صور اسرافيل رادرخم بافغان يافتم
نعل مى بستندروزى اشترا نراده بروم :. حلقة كم شدازان دركوش خاقان يافتم
خوش بكفتى ابن شحن مثلا جلال الدين روم :. معنيش رادرميان نقل قرآن يافتم

والمعنى : وجدت أمس دهليزا فى الفلك وقت السحر - وبداخله خشخاش السندان وكان على رأسى قلنسوة مكتوب عليها « ليبلوكم » - ووجدت بين ثنايا الدفتر لسليمان مثالا وفوق جبل قاف عند المعبر وقافلة من الأبل - ووجدتها على شاطئ بحر لا نهاية له فى تجوال . ووجدت كذلك ناقة صالح وعصا موسى وروح الأب - لكل واحدة منها بطن أم حية بغرروح ذاك الحمار لعيسى وتلك الابرة التى قيدت قدميه - ووجدت ذلك الحمار فى المنزل والابرة فى قفاه ووجدت دخل الأقاليم الثمانية من القمح وحليب الأبقار والشعر - فأكلت الخبز المعد دون تحريك أسنانى ووجدت ستين وثلاثمائة بقرة وحشية معلقة من أرجلها فى فروع الأشجار - وفى التنور أربع لبابات جوز مشوية ووجدت مائة ألف ماعز برى شفاهها مبتلة بحليب الحكم - وبينها بيضة بلبل يصرخ من الألم

وذهبت أمس الخماره فى وقت السحر - فوجدت صور إسرافيل بين ثناياه يتأوه ويصرخ

وذات يوم ربطوا الشقائق على الإبل إلى ديار الروم - فوجدت الحلقة قد صغرت بسبب ذلك فى أذن الخاقان . فما أعظم ما كان يقوله المبتلى بالسجن جلال الدين الرومى - ووجدت معناه بين فواكه القرآن . هذا ونصادف فى ديوان يونس أمره كثيرا من هذه الشطحات الصوفية التى تحمل بين طياتها معانى كثيرة حسبما يفيد بذلك أهل التصوف ، وهكذا يبين لنا كيف كان فى هذا السبيل مقتديا بالشيخ أحمد يسوى متبعاً له وهذا ما سوف نجليه فيما بعد . وجاء من بعد يونس أمره ثلة من الشعراء الذين خلفوه ممن آثروا النظم فى ضرب الإلهيات ، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر « قايغوسز أبدال » كما نصادف كذلك شطحات صوفية كثيرة عند المتأخرين من شعراء البكتاشية . ويجب أن نضع نصب أعيننا ونأخذ بعين الاعتبار المعنى الحقيقى الذى يقصده أهل التصوف ، ومن الخطأ البين فى هذا السبيل اتهام هؤلاء الصوفية بأن كلامهم خلو من أى معنى أو مغزى بحسب مايقتضيه الشكل الظاهرى لما يتلفظون به ، وعلى سبيل المثال فإن مولانا فى غزليته تلك يعنى بكلمة « دويش dus » « عالم الستُ » ، ويعنى بكلمة « صبح » تجلى الأفعال ، كما يقصد بكلمة « بالان » أى البردعة معنى الروح ، ومعنى « دانهء خشخاش » حبة الخشخاش الشئ الحقير ، ويقصد بكلمة سندان النفس الأمارة بالسوء وتفيد هذه الإيضاحات فى استبانة المعنى المقصود من البيت الأول .

وقد شرحنا فيما سبق كيف أن شعراء الأناضول استطاعوا فى هذه الآونة تطبيق الوزن العروضى رويدا رويدا على اللغة التركية (مبحث ٤٠ اللغة والأدب القومى) هذا ورغم أن يونس أمره قد نشأ بين ظهرانى الناس مخاطبا إياهم ، فإنه لم يكن درويشا أميا على الإطلاق ، وإن استخدامه للوزن العروض لهو شئ طبيعى من هذه الناحية .

وإذا كنا نجد بين ثنايا ديوانه بعض المنظومات التى جاءت متسقة محكمة النسج تتطابق تماما مع الوزن العروضى ، فإننا نلحظ كذلك أن بعضا من هذه المنظومات لاتخص يونس أمره فى قليل أو كثير ، وليس ثمة فرق يذكر بين وزن الهجا الموجود فى اللغة التركية ووزن العروض بالشكل البدائى الموجود عليه ، وإن وجود بعض الآثار التى جاءت على وزن العروض ودبجها يونس أمره فى صورة معيبة منقوصة لهو شئ قاطع جازم فى هذا السبيل ، وفى الحق فإن يونس أمره قد استخدم أجزاء بسيطة من وزن العروض مطابقة تماما لوزن الهجا [١] ، هذا ورغم استخدام يونس أمره لوزن العروض إلا أنه كتب القسم المهم من إلهياته على وزن الهجا وبصفة خاصة تلك الإلهيات التى بلغت فى أصالتها ونفاستها شأوا عظيم المدى ، وكان أهم سبب فى هذا الصدد هو أنه صرف همته بغية مخاطبة زمرة الخلائق التى عاش بين ظهرانيها بنغمة اعتادوها وأصبح لهم إلف بها ، وثمة سبب آخر يتجلى فى التأثير القوى الذى خلفه أحمد يسوى ومريدوه فى نفس يونس أمره ، ومن ثم فإنه لم يستطع الفكاك من إسار هذا التأثير أو يبغ عنه حولا ، من المؤكد الثابت أنه لم ينفصم بفكره عن هذا الضرب من الأعمال الشعبية التى كتبها تحت وطأة هذا التأثير .

---

(١) لم يكن هذا هو الشأن عند يونس أمره فحسب ، ولكنها حالة مهمة تجذب الانتباه لدى سائر شعراء هذا العصر إذ لم يكن ثمة تآلف وتوافق فى هذه العصور بين اللغة ووزن العروض ، ولكن شعراءنا تمكنوا من استخدام قوالب عروضية شديدة الشبه بوزن الهجا ، ومع ذلك فإنهم استخدموا الكثرة الكاثرة من تلك القوالب فى صورة سيئة ، وقد سبق أن قلنا إن كثيرا من أساطين العلم لم يستطيعوا التمييز بين ما كتبه هؤلاء الشعراء أهو على وزن العروض أم على وزن الهجاء ، وقد وقع كل من Thwry josphe وGibb وولد جلبى فى هذه الأخطاء ، وفى الحق فإننا عندما نسيئ استخدام القوالب العروضية مثل : فاعلاتن – فاعلاتن فاعلات ، ومفاعيلن – مفاعيلن ، فإنه يصعب علينا التميز بينها وبين الهجائيات التى تتكون من أحد عشر مقطعا .

وبما لا مرية فيه أن هذا الشاعر الصوفى قد وضح ماهية العشق وأماط اللثام عنها واستكنه معانيها وبين هذه العلاقة الوطيدة للناس عن طريق هذا الضرب من الآثار الصوفية ، وقد عرض مولانا هذا الضرب من الأشعار إلى قارئيه بعبارته المشهورة على أنه « متاع » ، وثمة أسباب أخرى نذكر منها أن وزن العروض الأجنبى قد استخدم فى تلك الآونة بغية نظم بعض الآثار الأدبية التى تحمل بين ثناياها صفة تعليمية خالصة ، ويتوجب علينا فى هذا المقام ألا ننسى كذلك أن هذا الفنان كانت لديه رغبة عارمة ونفس جامحة إلى الوزن القومى واستخدامه فى الأعمال التى تحمل صفة غنائية بحسب ما تقتضيه السجية المبدعة الخلاقة والحس المرهف والشعور المتوفز الذى يملكه هذا الفنان ، وهكذا فإن مقطوعات يونس أمره لم تكن ذات قيمة وهى كذلك بعيدة كل البعد عن الفكر الفنى ورعايته ، ومن ثم فقد صرف يونس أمره همته إلى إنشاد الإلهيات الخالصة ، ومن الطبيعى أن تتوافق هذه الإلهيات مع النغم القومى الأصيل المستتر فى وجدانه وضميره .

وعلى هذا فنحن نصادف فى ديوانه أوزانا هجائية جاءت على أشكال وزن الهجا على النحوالآتى : ٦، ٧، ٨، ٥ + ٥ = ١٠ ، ٦ + ٥ = ١١ ، ٦ + ٦ = ١٢ ، ٧ + ٧ = ١٤ ، ٨ + ٨ = ١٦ .

ويوجد فى أدبنا هجائيات قليلة وبصفة خاصة هجائيات ١٠ ، ١٢ ، وإذا ما أمعنا النظر فى هذه الأشعار ألفينا بعضا منها إما لا يرتبط ارتباطا وثيقا بالمقاطع الهجائية ، وإما لم يحظ بالرعاية والاهتمام بسبب كثير من المثالب والمعايب ووجوه الإهمال والتقصير ، أما من ناحية الكثرة فإن يونس أمره قد حالفه التوفيق فى استخدام هذا الوزن وحقق فيه نجاحا عظيما ، ونستطيع أن نرى المثنويات والغزليات فى ديوان يونس أمره كما هو الشأن عند شعراء الفرس ، كما يمكننا القول إننا نصادف كثيرا من شكل المصمت والقوشمة بين ثنايا أشعاره ، وقد نظم يونس أمره أجمل المنظومات وبصفة خاصة ما جاء منها على هذا الضرب الأخير من أشكال الشعر ونعنى به « القوشمة » ، والقوشمه على شكل المربع ، وهذا ما قلناه آنفا إبان حديثنا عن الشيخ أحمد يسوى ، وهذا الشكل هو أقدم شكل شعرى فى الأدب الشعبى وأكثرها سيرورة وذيوعا ، وكان يونس أمره يؤثر هذا الشكل دون غيره من أشكال الشعر الأخرى ، ولم يُرد تقليد المصمتات والمربعات الفارسية ، ومن ثم فقد ظل خاضعا لتأثير ونفوذ الأدب الشعبى

الخالص[1] ، وهكذا يتبين لنا بجلاء أن يونس لم ينأ بنفسه عن الذوق الفنى للشعب وهو يعالج مسألة الشكل الشعرى ، كما كان صنيعه من قبل فى قضية الوزن ، وهو بهذا قد استفاد كثيرا دون أن يدرى وعلى غير قصد من ينبوع الجمال الروحى للشعب الذى تراكم منذ قرون بعيدة موغلة فى القدم .

٥٢ - يونس أمره : المعلم الأخلاقى :

ذكرنا آنفا أن ثمة جزءا من مثنويات يونس أمره وإلهياته تحمل صفة أخلاقية خالصة ، وقد بذل يونس جهده وما وسعته طاقته لنشر ضرب من التصوف الأخلاقى عن طريق هذه الأشعار ، ومما لا ريب فيه أن أشعار هذا الجزء كانت ضعيفة واهنة محرومة من الأصالة الفنية والإبداع الشعرى مقارنة بآثاره الصوفية المتميزة ، وهذا يعنى أن شخصيته الأخلاقية التى سنتصدى لدراستها كانت مبهمة ملغزة يكتنفها اللبس والغموض ، وهى غير ذات معنى أو مغزى إذا ما قيست بشخصيته الصوفية ، ومهمايك من أمر فإنه يتوجب علينا أن نبين فى إيجار مبادئ وأصول أخلاق التصوف التى صرف يونس أمره همته من أجلها وسعى إلى تلقينها ونشرها ، وقد فعلنا هذا رغبة

(١) يقول cibb فى هذا الصدد « إنه على الرغم من أن يونس أمره كان مستلهما من جلال الدين الرومى ، فإنه لم يكن مالكا لزمام هذا الضرب من الشعر ، وهو لم يقلد أساتذة النظم الإيرانيين أمثال كتاب المثنوى الأوائل ، ولم يكن فى عصره وجود يذكر لفن الغزل فى غرب الأناضول ولكن كانت توجد فقط طائفة من الأناشيد الجافه الغليظة منتشرة بين الناس ، ومن ثم فقد نظم يونس أمره على شاكلة هذه الأناشيد كى يتغنى الشعب بها ، ومن المحتمل أن يكون يونس أمره قد رأى ديوان الحكمة للشيخ أحمد يسوى أوسمع عنه ، لأن ثمة أوجها شديدة للتشابه والتماثل بين الغزليات التى كتبها يونس أمره وبين ديوان الحكمة سواء أكان ذلك من ناحية الشكل أو المضمون ، ولكن أحمد يسوى لم يكتب ديوانه بالتركية الغربية ، بل كتبه بالتركية الشرقية » (تاريخ الشعر العثمانى : ج ١) . وقد بينا فى الإيضاحات التى أسلفناها أن cibb جانبه الصواب فى كثير من النقاط التى ذهب إليها ومنها .

أولا : أن يونس أمره قلد أساتذة الفرس فى فن المثنوى .

ثانيا : أن هناك طائفة من الشعراء استخدموا وزن العروض وشكل الغزل قبل يونس أمره ومن هؤلاء شياد حمزة .

ثالثاً : سبق أن قدمنا الوشائج الوثيقة التى تربط بين كل من الشيخ أحمد يسوى ويونس أمره ، ولسوف نجد بعض الإيضاحات الأخرى فيما سيأتى . انظر فيما يلى الاقسام التى تتحدث عن الأسس الأخلاقية والفلسفية عند يونس أمره حتى يتسنى إدراك وفهم الصلات والوشائج التى تربط بين يونس أمره و جلال الدين الرومى .

منا فى ألا نترك فى دراستنا التى نحن بصددها شيئا ناقصا حتى ولو كان هذا الشئ يمس موضوعا غير ذى فائدة أو لا طائل من ورائه[(١)] .

إن الأخلاق الصوفية التى اضطلع يونس أمره بنشرها كانت فى المقام الأول مطابقة لما جاء به القرآن الكريم والسنة النبوية ، إذ كان يدعو الناس إلى أدق التفاصيل التى جاءت بها أسس وقواعد الشرع الحنيف ، وما ذاك إلا أن الشريعة هى الركن الأصيل والأساس المتين للطريقة وهناك عذاب سرمدى خالد يهدد أولئك الذين لا يرعون ذلك ، وهناك بعد ذلك طائفة كثيرة من الأسس والقواعد الأخلاقية المحظورة والمباحة أوجبتها السنة المحمدية ، ولما كانت هذه الأسس والقواعد جلية بينة فإننا نعتبر تكرارها هاهنا مما لا طائل من ورائه ، وقد وجد يونس أمره نفسه فى كثير من منظوماته مرتبطا ارتباطاً وثيق العرى بتلك الأسس والقواعد لا يستطيع منها فكاكا ، ورأى من الضرورة بمكان أن يفصل القول فيها ، وما الصبر والقناعة والمروءة والسخاء إلا طائفة من الأصول والقواعد التى هى بمثابة مبادئ وأسس الأخلاق الإسلامية .

(١) اضطلع المتصوفة المسلمون بصفة عامة بالإدلاء بآراء وأفكار فى موضوع الأخلاق ووضعوا نصب أعينهم أن يكونوا هم أنفسهم القدوة الحسنة للأصول والمبادئ التى ارتضوها فى مسألة الأخلاق ، فقد كان الغزالى أخلاقيا بكل ما تحمله الكلمة من معنى ، وكان لشهاب الدين السهروردى طائفة من الأخلاق الصوفية الكاملة ضمنها كتابه « عوارف المعارف » هذا ولم تكن الأخلاق الصوفية مقتبسة من الأفلاطونية الحديثة فحسب ، بل كانت تامه متكاملة تشكلت وجمعت من الكتاب والسنة ومن أعراف وعادات وتقاليد أقطاب المتصوفة ، وإن الولوج فى إيضاحات بشأن هذه المسألة فى هذه الصدد لهو شئ خارج عن نطاق البحث الذى نحن فى سبيل معالجته ، ولكننا سوف نجتزئ هاهنا بعرض معلومات تبين لنا علاقة يونس أمره بهؤلاء الأخلاقيين من المتصوفة ومدى الأواصر التى تربط بينه وبينهم ، ويرى طائفة من هؤلاء أن التصوف قد أسس بنيانه على خلال ثلاث هى : الاستمساك بالفقر والإفتقار ، والتخلق بالبذل والإصرار ، وترك التعدى والخيرة . ويقول السهروردى : إذا كان ثمة فرق بين الفقر والتصوف فإن محبة الغرباء والمساكين هى مفتاح الجنة كما يقول الحديث الشريف ، ويضيف قوله إن التواضع يأتى فى المقام الأول من أخلاق الصوفية - وهذا على حد قول يونس أمره « إظهار التطامن والتواضع » - ومن أسس التصوف الرئيسية كذلك : إيثار اللطف وحسن المعاملة والعفو والإحسان والعدل والشفقة ، ويقول سفيان الثورى فى حق الإحسان « هو أن تصنع المعروف فيمن يسيئون إليك ، إذ أن مجازاة المحسن بالخير تشبه من يبذل فى السوق مالا مقابل شئ يشتريه » ويشرح السهروردى أهمية الشفقة كما يراها المتصوفة فيقول « إذا أحب الناس بعضهم بعضا وقدروا فوائد الشفقة حق قدرها ، فإنهم لا حاجة لهم إلى المحاكم ، وإن العدل هو نصير الشفقة ومعينها ويستخدم فى الموضع الذى لا وجود للشفقة فيه ، وبالنسبة للمتصوف فإن مراعاة قواعد الشفقة لهو =

ثم يبدأ يونس امره بعد ذلك فى تبيان ماهية أخلاق التصوف ويحددها بطريقة إنسانية تتسم بالدقة وبراعة التأثير رغم الشروط الصعبة التى تناولها فى شرحه عما سبق آنفاً ، ثم يبدأ يونس امره فى الدعوة إلى الطريقة قبل الخوض فى الدعاية لفكره ومذهبه ، ويوضح هذا فى إلهيات كثيرة له يقول فى بعض منها « إنه لا يتسنى بلوغ الغاية وتحقيق الأرب دون الانتساب إلى المرشد الكامل » [(١)] .

بيد أن هذا الطريق هو سبيل التصوف الشاق العسير ، وهى صعاب ومشاق سوف يعانيها المريد ويكابدها ، وهى لا تشبه ما سوف يقدر الصوفية على تحمله من هزائم النفس والهوى التى ترتبط ارتباطا وثيق العرى بالحياة الدنيا ، ولهذا السبب فإنه يتوجب على هؤلاء أن يكونوا واعين مدركين قبل كل شئ بهذه الصعاب ، وهكذا كانت كثير من إلهياته توضح هذه الصعاب والمشكلات : إذ التصوف لا يكون بالخرقة أو بالمريد أو بالتاج ، ومن ثم يتوجب التخلى عن هذه الأشياء وأن يضع نصب عينيه أن يكون هدفا لسهام الملامة وأن يميط اللثام عن الخجل والخفر والحياء ، ويثبت على العشق الحقيقى ، حينئذ يستطيع الصوفى عن طريق فيوضات العشق أن يتجاوز الثنائية ويحل لغزسر الوحدانية ، وهذا العلم لا يتأتى عن طريق الدرس والتحصيل[(٢)] ، ولسوف نبين هذا فيما بعد إبان حديثنا عن

= أفضل من مراعاة قواعد الزهد ، وما ذاك إلا أن الشفقة هى رعاية باطنية ، ومن ثم فلا تكن رعايتك منصرفة إلى أعمال العبادة لأن هذا شئ ظاهر بين » وهكذا نرى أن الأخلاق الصوفية فى حقيقة الأمر تحمل صفة أخلاقية سامقة الذرى ، لأن أساس أخلاق الفرد فيها تقوم على صفاء الباطن ونقاء السريرة وعدم تحقير النفس الإنسانية ، إذ أن العشق المقتبس من العشق الإلهى يعد أساساً ركيناً للأخلاق الاجتماعية .

(١) وعلى سبيل المثال نجد إلهية ذات إيقاع موسيقى يقول فى مطلعها : « بر كامل مرشد وارينخه اولمز .

(٢) كما ورد فى هذه الإلهية على سبيل المثال :

ايكيلكدن كجمه دك ، حالى قا لدك نجمة دك :. حقدن يانه اوجمه دك فقيه لق اولدى شكافاق خيه وخرقه تحت وتاج ديرسك كركدر عشق باج :. درت بوز مريدله الله خارج ترك ايلدى عبد الرازق آنكك كى دين اولوس خاج اويدى جالدى ناقوس :. س داخى براق ناموس كل بروبوتك اوده ياق عاشق معشوق بردربيله عشقدن كلير هرسوزديله :. بيجاره يونس نه بيله نه قارا اوقودى نه آق .

والمعنى : أنت لم تتجاوز الثنائية ، ولم تتخير بعد الحال والمقال – وأنت لم تطر من جانب الحق فقط بل فُقت مقام الفقهاء . ولزام عليك أن تمنح الجبة والخرقة والعرش والتاج فهى للعشق ضريبة =

العقائد الصوفية عند يونس أمره حيث يسوق فكرا صوفيا فى حق الوجود والكون ويقول بوجوب أن يتجرد الإنسان ويتخلى كلية عن مشاغل الدنيا مع التوكل والتسليم لله ويجب على الصوفى حينئذ التحلى بالتسامح والخير فى كل شئ .

والصوفية الذين يبلغون هذا المقام لا يفتأون يفعلون الخير بين الناس أجمعين ولا يفرقون فى ذلك بين مسلم وفاسق عاص أو مجوسى مشرك ، حتى أنهم يقابلون أهل الشر والسوء بالخير والإحسان .(١)

= وخراج - وعبد الرازق كان له أربعمائة مريد وترك الصليب . ومثل هذا كان دين أمة قد قبل الصليب ودق الناقوس - واترك أنت هذه الشرعة وأقبل وأشعل صنمك بالنار . فالعاشق والمعشوق واحد حتى تتأتى من العشق كل كلمة على اللسان - أما يونس المسكين فلم يقرأ الأبيض أو السواد وهو هنا يلمح إلى قصة الشيخ « سنان » الذى كان قد بلغ شهرة عظيمة بين أهل التصوف .

(١) يجذب يونس أمره الانتباه فى المصاريع التالية إلى أنه يتفق مع الأخلاق التى جاء بها الإنجيل .

كيم بزه طاش آتارايسه كللر نثارا ولسون آكا :. اورمقلغه قصد ايده نك دوشم اوبم أياغينى هركيم بكاسوكر ايه هردم دعا قيلم آكا :. جراغيمة قصده ايدتك حق اديانديرسون اوجانمكى

والمعنى : من قذفنا بحجر فعلينا أن نثر الورد عليه - ومن قصدنا بضرب فلأجْث مقبلا قدميه . ومن شتمنا دعونا له فى كل آن وحين - ومن أطفأ مصباحى فليشعل الله له موقدا بيقين . وفى المنظومة التالية يوضح أسس ومبادئ الأخلاق الصوفية ، ويبين لنا إلى أى حد تكون هذه المبادئ إنسانية ، بيد أنها صعبة المراس لمن يغلل نفسه بوثاقها : يقول يونس أمره

دوكنه السزكرك ، سوكنه ديلزكرك :. درويش كوكلزكرك س درويش أولا مزسكك

درويش باغرى باش اولور ، كوزى طولو باش اولور :. قويوندى باراش ، ولورس درويش اولا مز سكك

محمد دار يلمزدى ، س ينه دار يلسكن :. بوادر يلمق سنده وار ، س درويش اولا مز سكك

درويش يونس س دض هركورديك قاقير سك :. بوقا قيمق سنده در ،س درويش اولا مزسكك

والمعنى : يلزم الضرب دون يد والسب دون لسان - ولزام على الصوفى أن يكون متطامنا ، وإلا فلن تكون صوفى الجنان

وقلب الصوفى محزون القلب مخضب بالدماء ، وعينه فياضة بالدمع الهتون - وهذا يناسب ما فى القلب ، ولن تكون أبدا صوفيا . إن محمداً لم يغضب قط ، أما أنت فغضوب - والغضب موجود عندك ، ولن تكون أبدا صوفيا وأنت أيها الصوفى يونس تتهكم من كل ما تراه - وهذا التهكم فيك ، ولن تكون أبدا صوفيا ، وهكذا يتبين لنا أن يونس أمره يستند إلى السنة النبوية فى حديثه عن أخلاق التصوف ، فهذا الشاعر الصوفى التركى العظيم واسع الأفق ولم يتردد قط فى فتح طريق حر طليق للفكر الإنسانى فى كثير من منظوماته وهو يتحدث فى إحدى منظوماته عن وجوب خدمة وإكرام وفادة الضيوف الغرباء سواء أكانوا من المسلمين أم من النصارى ، ثم يتحدث بعد ذلك عن أهمية القلب الذى هو بيت الله وعن قيمة تشييد وبناء هذا القلب ، ثم يستخلص من كل هذا نتائج أخلاقية كثيرة من =

ثم يتصدى بعد ذلك لأولئك الذين لا يقيمون الصلاة وينعتهم بأشد صفات الإثم العظيم ، ثم ينشر يونس الزاهد أسس وقواعد أخلاق التصوف فى بعض منظوماته القيمة ، ومنها قوله : يتمش ايكى مللته بركوزابله باقماين ، اونلرى بربريندن آيران آدملرى حتى خلقة مدرس اوله لربيله ينه حقيقتده عاصمى .

والمعنى : لا تنظر بالعين إلى اثنتين وسبعين ملة ، فهم رجال ينفصلون عن بعضهم البعض .

= هذا الدستور ، يقول فى إحدى منظوماته درويش قازان بايدورر بركوكل اله كتور - بيك كعبه دن يكر كدور بركو كل عمارتى

المعنى : ففز أيها الدرويش واستحوذ على الفؤاد - فعمارة الفؤاد أفضل من ألف كعبة

ثم يقول فى منظومة أخرى بأداء شعرى أكثر رونقاً وبهاء :

كوكل جالا يك تختى جالات كوكله بختى - ايكى جهان بختى كميم كوكل بيقر ايه

س شكانه صانورسكر آيروغه هم آنى صان :. برمعنا درت كتابدن بورد اكروار ايه

والمعنى : إن عرش فؤاد الصوفى هو لفؤاده حظ عظيم - ومن يحطم الفؤاد منكود الطالع فى الدارين . فاعتقد هذا مليا ، فإن ما تحسبه فى تباين عظيم - وإذا وجد هذا فإنه مقتبس من كتب أربعة .

وثمة مصاريع أخرى تحتوى على مقدرة فائقة فى توضيح أسمى مبادئ التصوف الأخلاقى ، ومنها مانظمه الجامى فى شعرله مشهور يقول فيه :

دل بدست آور ، كه حج أكبر است   ازهراران كعبه يك دل بهترست

كعبه بنياد خليل آذرست   دل نظر كاه جليل اكبر است

والمعنى : قدم القلب فها هو ذا الحج الأكبر - والقلب الواحد أفضل من ألف كعبة

هى الكعبة التى رفع قواعدها الخليل بن آزر - فالقلب موضع تجلى الجليل الأكبر

ونستطيع اعتبار هذه الأشعار المشهورة للجامى غير ذات معنى إذا قيست بأشعاره الأخرى ، ثم نلحظ تأثر يونس بهذا المعنى الجميل الذى ساقه خطائى إذ يقول :

خطائى حال جاغينده   حق كوكل آلجا غنده

يوز بيك كعبه يا بمقدهدر   بركو كل آل جاغنده

والمعنى : آخطائى فى وقت الوجود الحال - فالله فى تواضع وتطامن الفؤاد

وقد شيدت مائة ألف كعبه - بيد أنها مشيدة فى تطامن الفؤاد

وعلى كل حال فثمة أمثلة كثيرة وردت على هذه الشاكله بين ثنايا إلهيات يونس أمره ، ويمكن أن نجد حكما وأقوالا أخلاقية صوفية ، وهذه مسألة أخرى متفردة قائمة بذاتها تمثل موضوعا للبحث والدراسة نظرا لأهميتها ورحابة موضوعاتها .

حتى لو أصبحوا للخلق معلمين فهم فى الحقيقة عصاة وهذا هو السبب فى إظهار الشفقة الانسانية بصورة رحبة واسعة [(١)] .

وبعد أن بذلنا جهدنا فى إثبات القواعد والأسس الرئيسية للأخلاق الصوفية ، يتبين لنا أنه لم يكن ثمة شئ خاص بيونس أمره ، ولكنها أشياء اضطلع بنشرها وتلقين أفكارها قبل ذلك أقطاب صوفية الأخلاق عند الفرس[(٢)] .

---

(١) وهذه المنظومة التى نوردها فيما يلى تعد مثالا يبين أفضل أخلاق التصوف عند يونس أمره

سويله مك حرجيس سويله مه نك خاصيد   سويله مه نك خرجيسى كوكللرك باسيدر
كوكللرك ياحينى كر سيله درايه ك   شول سوزى سويله كيل كيم سوزك خلاصه سيدر
سوزى طفرى ده ين قل الحق ديدى جالات   بوكون يلان سويله بن بارين اوتانه سيدر
يتمش ايكى مللنه بركوز ايله باقمه ين   خلفه مدرس اوله حقيقتده عاصيدر
شر يعتك خبرك شرع ايله اديم ايشبت   شريعت بركمى در حقيقت دريا سيدر
اوكمينك تخته سى نه قدر محكم ايه   دكيز موج اورنجغز صويون اوشاده سيدر
بوندن ايجرو خبر ديكله كيل تبدن أى يار   حقيقتك كاخرى شركة اولياسيدر

والمعنى : من لا ينطق لسانه بالحكمة فالخرس به يليق - والقلوب التى تتحدث كثيرا يصيبها صدأ مسود عميق . وإذا أردت أن تزيل وتمحو صدأ القلوب - فقل قولا وجيزا خالصا خاليا من العيوب . فقل قول الحقيقة أيها الصوفى وكن من الصادقين - فمن يكذب اليوم فغدا يصيبه الخزى المشين من لاينظر إلى مخلوقات الله بعين العظة والاعتبار - فإنه فى الحقيقة عاص حتى ولو كان معلما للناس ليل نهار فأنصت مليا إلى الشريعة وشرح الحقيقة - فالشريعة سفينة والحقيقة بحر لجى . ومهمايك عرش السفينه محكم الأسر قويا - فلن يصيبها ضرر قط حتى ولو كان الموج شديدا عتيا . وإذا أردت أيها المحبوب خيرا أصدق من هذا المقال - فإن الكافر بالحقيقة ولى السوء وقبح الفعال . ونرى هاهنا أن « ادشاتمق » « تأتى بمعنى » « غير مق » و « اوفلامق » (التحفة الزكية فى اللغات التركية) .

(٢) يتوجب أن نشرح بإيجاز رأى أفلاطون فى مسألة الأخلاق كى يتسنى لنا أن نبين إلى أى حد كانت الأسس والمبادئ الأخلاقية الصوفية التى اضطلع بنشرها المتصوفة المسلمون أخلاقية خالصة كما هو الشأن فى الأفلاطونية الحديثة ، يرى أفلاطون أن كل شئ مخلوق مستمد من الكمال المطلق لله وهو كامل تام فى النوع والدرجة ، وليس ثمة شئ على الإطلاق يخضع للصدفة المحضة ، ولكل شئ حادث موجود غاية وعلة ، وقد أورد أفلاطون نظرية الغاية والعلة فى صورة مسهبة ، وهو فى هذا يسوق مفهوم التفاؤل ، ودفاعه شديد القوة ضد الاعتراض على وجود الشر إذ يقول فى هذا الصدد « فالشر =

وإذا كان يونس أمره يدافع بشكل واه ضعيف وأداء غث غير مُبين فى طائفة من

= فى واقع الأمر لم يوجد منفردا قائما برأسه على الإطلاق ، ولكنه وجد مع الخير سواء بسواء ، وعدم المساواة هو شرط النظام والانتظام . نعم إن تجريد الشر باقيا مستقلا قائما بذاته وليس هذا خيرا ، وعلى سبيل المثال فإن القبح شئ قبيح وليس بجميل ، ولكن إذا كان كل جزء جميلا فإن الكل لا يتأتى بحال أن يكون جميلا » .

أما هجومه فيما يتصل بالألم والموت فقد عبر عنهما بصورة أجمل وأبين من كل الرواقيين ومن الفيلسوف الرومانى سنيكا (والرواقيون : هم أتباع المذهب الفلسفى الذى أنشأه زينون عام ٣٠٠ ق .م والذى قال بأن الرجل الحكيم يجب أن يتحرر من الانفعال ولايتأثر بالفرح أو الترح أو يخضع من غير تذمر لحكم الضرورة القاهره)المترجم (سنيكا saneca هو لوسيوس أنا يوس سينيكا ٤ق . م - ٦٥م خطيب وزعيم سياسى رومانى وضع عددا من المؤلفات الفلسفية والمسرحيات التراجيدية)(المترجم) فالموت إلى هذا الحد شئ لا أهمية له ، ويجتمع الناس فى أيام الأعياد كى يشاهدونه ويتفرجون عليه ، ويعد هذا ضربا من المشاهد المسرحية ولا يحمل صفة جادة متمزة ، وليست روحنا الميتة هى التى تقاسى الألم أو تعانيه، بل إن وجودنا المادى هو الذى يفعل ذلك وهذه مهمة ووظيفة الشخص الصحيح فى الحياة . وإن النشيج والتنهد والصراخ الذى يملأ الكون ويعمه ليس دليلا على وجود الشر ، بل يثبت خوف البشرية ووجلها ، لقد كانت مهمة أفلاطون أن يكون جبريا مؤمنا بالقضاء والقدر قائلا بوحدة الوجود ، وهذا أمر جد طبيعى عنده ويوجب امتزاج الايجاب بالضرورة . هذا وعلى الرغم من أنه ينكر الارادة إلا أنه يبحث عن أشياء لا يتأتى له إنكارها على وجه الإطلاق (وهو فى ذلك يشبه سبنيوز spinoze ١٦٣٢ - ١٦٧٧م ، فيلسوف هولندى كان من أكبر القائلين بوحدة الوجود) (المترجم) ، وهو الذى قال بأن الأفعال الإرادية تصنع بالذكاء والإدراك دونما ضغط أو إكراه ، وأن وجود الإرادة خاضع للقوانين الطبيعية ، وأخلاق أفلاطون تشبه مثيلتها لدى آلاتون Elatum إذ هى أخلاق تتحدث عن الكمال الإلهى باعتباره هدفا وغاية وذلك من ناحية الغاية والقوة والصفاء ، ومما يلفت النظر فى هذا السبيل ذلك التأثير الذى خلفه الرواقيون فى أفلاطون إذ يرى أن التعقل والتدبر والشجاعة والاعتدال وضبط النفس ما هى إلا خصال وخلال فردية سياسية ، وهذا يعنى أنها مبادئ وأسس الأخلاق الاجتماعية ، وعندما تكون هذه الخصال واجبة عند الفلاسفة فإنها لا تكون خاصة مقصورة على الناس وحدهم ، وهى خصال ملهمة مطهرة تهيئ القلب للوجد الصوفى وتخلصنا من العالم المادى المحسوس ، وهذا يعنى أنه يتوجب على هؤلاء أن يلموا ويجمعوا بين العدالة والعلم والعشق ، فهذه جميعا هى أسس ومبادئ الأخلاق الفردية .

والعلم فضيلة عند بلوتين plotin كما هو الشأن عند أفلاطون ، إذ هو يسمو بالانسان ويعلى شأنه ويولد العشق وفى نهاية المطاف فإن غاية الأخلاق هى الوصال الإلهى وبلوغ الحال ، وهى الغاية بعينها عند الميتافيزيقية (ما وراء الطبيعة) ناهيك عن مزايا وفضائل الأخلاق جميعا ، وإذا ما قارنا بين

منظوماته عن الدعائم والأسس الأخلاقية الصوفية منها والشرعية، فإننا نراه على النقيض من ذلك صاحب فكر واسع الأفق ذاتى النزعة صادقا ذا أداء قوى يلقن الأخلاق الصوفية والإنسانية فى مقطوعات شعرية بلغت حدا فائقا من الروعة والإبداع ، وندرك من هذا جيدا أن التصوف ومصطلحاته وقواعده ومبادئه لم تكن شيئا خاليا من نبض الروح والحياة كما يرى المتصوفة من الأتراك الأقدمين ، ولكنه يشبه تماما ما جاء به كل من أبى سعيد أبى الخير ومولانا جلال الدين الرومى ، فهو شئ حى مُعاش وهو ضرورة ملحة وفيض إلهى قوى .

٥٣ - يونس أمره الصوفى :

كانت أفكار يونس أمره الصوفية تشبه إلى حد بعيد أفكار سائر متصوفة الأناضول فى تلك الحقبة من الزمان ، فقد اقتبس بشكل مباشر من جلال الدين الرومى ، ويحمل بين جوانحه خصائصه وصفاته التى تميز بها ، ويتوجب علينا بداءة أن نشرح أسس ومبادئ أتباع الأفلاطونية الحديثة وبصفة خاصة لدى المتأخرين منهم حتى يتسنى لنا فهم واستكناه الأفكار الصوفية التى سوف نعرض لها عند جلال الدين الرومى والمعروفة باسم « فلسفة وحدة الوجود » حتى لا يخرجنا هذا عن الإطار الطبيعى لكتابنا الذى يتصف بصفة أدبية وتاريخية خالصة ، ومن ثم فلسوف نجتزئ فى هذا الصدد بنقل وتوضيح المبادئ والأسس الصوفية التى جاءت مقتضبة جميلة عند شعراء الفرس المتصوفة .

ولسوف نوجز هذا القول ما استطعنا إلى ذلك سبيلا [(١)].

= مبادئ الأخلاق عند بلوتين plotin وبين الأخلاق الصوفية لأدركنا فى سهولة ويسر أن ثمة خصوصية تمتاز بها الأعراف والتقاليد الإسلامية على الرغم من وضوح تأثير القواعد والمبادئ الأخلاقية عند اليونان وخاصة مبادئ الأخلاق الاجتماعية والصوفية التى كانت أكثر اتساعا وأشد قوة من مثيلتها عند أفلاطون .

(١) اشتهرت الأفلاطونية الحديثة فى تاريخ الفلسفة بهذا الاسم على وجه العموم ، واستمر هذا التيار الفلسفى بعد الميلاد ينتشر بقوة زهاء قرون ثلاثة من الزمان أى من القرن الثانى الميلادى حتى القرن السادس الميلادى ، وقد استلهمت مبادئ أسسها من عقيدة أفلاطون ، أما مؤسسها الأصلى فهو « سجاس امونيوس Ammonius Saggas وهو مسيحى الديانة والمذهب والعقيدة ، وكان مولده =

أما من الناحية الأساسية فقد اشترك المتصوفة المسلمون قاطبة فى شرح مسألة وحدة

= بالاسكندرية ، وإذا وضعنا نصب أعيننا حالة الاسكندرية فى هذا الزمان لاستطعنا أن نعلم الخصائص والسجايا الخلقية لهذا المذهب على وجه التقريب ، ولقد كانت الاسكندرية فى تلك الآونة مكانا اجتمعت فيه مختلف الديانات والفلسفات فهاهم أولاء تلامذة أفلاطون وفيثاغورس وأشياعهما هذا من ناحية ، وها هو ذا قبال Kabbal يضطلع بشـــرح الكتاب المقدس من ناحية أخرى ، أو يجتهد مع فيلون philon ليمزج الفلسفة اليونانية مع اليهودية ومختلف المذاهب الموسوية ، وهناك كذلك من يعرفون بالغنوسطيين Gonsticler (وهم أتباع مذهب الغنوسطية : هو مذهب العرفان ، وهو مذهب بعض المسيحيين الذين اعتقدوا بأن المادة شر وبأن الخلاص منها يتأتى عن طريق المعرفة الروحية)(المترجم) ، وكانت لهم علاقة وطيدة بزرادشت ، وهناك غير هؤلاء القديسة Athanas (إلهة الحكمة والفنون والصنائع النسوية عند الإغريق)(المترجم)، والتى شيدت مركزا قويا كان هدفه أن تضطلع النصرانية بالوقوف بكل قوة وحزم فى مواجهة الفلسفة اليونانية ، وهكذا اجتمعت كل هذه المذاهب والفلسفات فى الاسكندرية ، ومن ثم فقد تمخضت عن كل هذه العقائد والمذاهب المتباينة حالة روحية نفسية متوازنة ، وكان الاعتقاد بصفاء القلب وإخلاصة هو الفكرة التى ما زالت مهيمنة مسيطرة ضد الخرافات والشكوك والريب ، وثمة ثلاث خلال رئيسية للأفلاطونية الحديثة وهى : الكهنوتية الكنسية Eclectisme ، والتصوف Mysticisme Aseetisme ، ويمكننا توضيح تأثير البيئة بتلك المؤثرات جيداً ، وكان بلوتين Plotin هو أعظم ممثل لتلك العقيدة وهو آخر صفحة لقوة وفاعلية الفلسفة اليونانية القديمة ، وهذا المذهب الفلسفى يمثل كذلك نقطة العبور بين عقلية ونبوغ وذكاء العالم القديم وبين عقلية وألمعية ونبوغ العصر الوسيط ، وفى النهاية فإن جان بليكوس janblicus وتلامذته قد سلكوا مسلكا صوفيا خالصا . (انظر المراجع التالية من أجل التزود بمعلومات ضافية فى هذه الخصوص : vochera : تاريخ النقد فى مدرسة الاسكندرية ج ٣ : سنة ١٨٤٦ . زسيمون jsimon : تاريخ مدرسة الاسكندرية : ج ٢ سنة ١٨٤٥ . ب سانت هيلارى B : saint . Hilarie : مدرسة الاسكندرية : باريس ١٨٤٥ ، كما يمكن الاستعانة كذلك بالرجوع إلى دوائر المعارف الكبيرة بخصوص الأشخاص والمواد العلميةالمتباينة فى هذا السبيل ، ويلزم الرجوع إلى M . Fnanki قاموس العلوم الفلسفية حيث توجد فيه تفصيلات كافية بخصوص الترجمات الفرنسية لمادة plolin ، وها هو ذا cibb يدافع عن العلاقة التى تربط بين التصوف الإسلامى والأفلاطونية الحديثة إذ يقول : يرى جمع غفير من الشرقيين أن التصوف ما هو إلا قسم انشعب من فلسفة الفيدانيتا Vedanta الهندية (هى نظام فلسفى هندوسى مبنى على الفيدا وهى كتب الهندوس الدينية الأربعة أو واحد منها) (المترجم) ، ولكننى أرجح بعد إمعان النظر أن يكون التصوف شيئا متكاملا مستمدا من الأفلاطونية الحديثة وذلك للأسباب التالية : أولا : إن هذين المذهبين يخضعان من الناحية العلمية للتأثير الدينى حتى إذا استثنينا الصفة الخالصة التى تبرز فى موضوع كل منهما ، ثانيا : كان مذهب التصوف منتشرا بادئ الأمر فى سوريا وموطن جان بيكوس =

الوجود وخاصة الشيخ محيى الدين بن عربى الذى أفاض فى شرح هذه القضية فى صورة دقيقة تامة ، وكان مذهبة لا يتجاوز وحدة الوجود المتخيل فقط [1] .

= janbicus ، وهذا يعنى أن أفكار ومعتقدات الأفلاطونية الحديثة قد انتشرت بقضها وقضيضها فى طول البلاد وعرضها ، ومما هو يقينى ثابت أنها قد أصابها تطور وارتقاء فى هذه المنطقة ، ثالثا : هناك أسباب أخرى تفيد بأن مسألة وجود الفلسفة الإسلامية يرجع فى المقام الأول إلى الأخذ عن مفسرى الأفلاطونية الحديثة وأرسطو ، ومن المؤكد أن هذا موضوع لم تمتد إليه يد البحث بعد (ترجمة تاريخ الشعر العثمانى : ج ١ : ص ٩٢) وقد أفاض نيكلسون Nicholson فى شرح هذه المسألة فى مقدمة « ديوان شمس الحقائق » وهذا ما ذكرناه آنفا .

(١) وهناك إيضاحات ذكرها « عزيز بن محمد النسفى فى شأن قضية وحدة الوجود نوردها مقتضبة فيما يلى : « أهل وحديث ميكويندكه : وجود يكى بيش ينست وآن وجود خداست تعالى وتقديس وبغير ازوجود خدا تعالى وجود ديكر ينست وامكان وجودندار دكه باشد . وديكران ميكويندكه اكر وجوديكى بيش ينسف ، إمام أمين وجود ظاهرى دارد وباطنى دارد . جون أمين فقد مات معلوم كددى ، اكنون بدانكه أهل وحدت ميكويندكه باطن وجوديك نور است كه جان عالمت وعالم مالا مال ابن نوراست ، وابن نورنوربست نامحدود نامتنا هى وبحر يست بى بايان دبى كران . حيات وعلم وارادت وقدرت باين نوراست . بينابى وشنوايى دكويايى وروايى اشيا اين نوراست . بلكه خود همه ابن نوراست طبعت وخاصيت وفعل اشيا درين فوراست . اكرجه صفات وافعال واسامئ اشيا ازاين نوراست ، أما اين نوريكى بيش ينست وافراد موجودات بيكبار مظاهر اين نورند وهريك دريجه اند . وصفات أمين نور ازاين دريجها بيرون تافته است . أى درويش اين نور أول وآخر ندارد ، وفنا وعدم رابوى راه ينست . دريجهاى نوميشوند وكهنه مى كردند ونجاك ميروند وازخاك بازمى آيندوخود مى باشند وخود ميروند وخود ميزايند . هريك آنجه مالا بد ايشانست تابكمال خود رسند باخوددارند وازخود دارند . واين نور بدين مظاهر خود عاشق است ازجهت آن كه ابن نور درين مظاهر خود كمال خودرامى بيند ، وصفات واسامئ خودر اشاهد ميكند . وازاين جاست روح آدمى برجسم خود عاشقت ، ازجهت آنكه جسم آدمى مظهر صفات روح آدميست ورروح جسم خودرا مى بيند وصفات واسامئ خودرامشاهد ميكند . وازاين جاست كفته اندكه خودر ابشناس تاخدايرا بشناس ، كنون دانستى كه ابن نوراست كه خودرامى شناسد . واين نوراست كه جان عالمست وافراد عالم جمله ومظاهراين نورند » .

والمعنى : « يقول أهل التوحيد : أن الله واحد وليس بمعدود ، إنه وجود المولى سبحانه وتعالى وتقدست أسماؤه ، وليس ثمة وجود آخر غير وجود الله سبحانه وتعالى ، ولا إمكان للوجود إلا به . ويقول الآخرون إذا لم يكن الوجود أكثر من واحد ، فإن له وجودا ظاهريا وآخر باطنيا ، ومادمت تعرف هذه المقدمات فلزام عليك أن تعلم أن أهل الوحدة يقولون : إن باطن هذا الوجود نور واحد =

فالله وجود مطلق ومن ثم فكل ضروب المظاهر شاملة لذاته ، أما عن الحسن فإنه واجهة الحق سبحانه وتعالى .

ومن هذه الناحية يكون الحسن المطلق هو الخير المحض ، وهكذا تكون الذات الإلهية ، وبعد أن تعلمنا هذا مليا ، يتوجب علينا حينئذ أن ندرك كيف انبثقت الموجودات فى عالم الوجود ، فقد كان الحق سبحانه وتعالى مستورا خفيا فى غيبة العشق والجبروت قبل حدوث الزمان ولهذا السبب فلم تكن ثمة عين منجذبة تواقة إليه ، ولا فؤاد يشعر نحوه بالوجد ، وهذا هو بعينه أصل صفات الحسن وتلك هى النزعة الطبيعية للتجلى .

وهذا يبين لنا سر الإجابة بقوله « كنت كنزا » ردا على سؤال سيدنا داود عليه السلام بشأن سبب نشأة الخلق [١] .

= هو روح العالم وعالم الملكوت هو ذاك النور ، وهذا النور غير محدود ولا نهاية له وبحر لا شاطئ له وما له من نفاد . إن الحياة والعلم والإرادة والقدرة جميعا مقتبسة من هذا النور ، كما أن الجبلة والنحيزة وفعل الأشياء مقتبسة من هذا النور . وعلى الرغم من أن الصفات والأفعال وأسماء الأشياء مستقاة من هذا النور فإنه ليس بمتعدد ، كما أن أفراد الموجودات جميعا مظاهر وتجليات لهذا النور . وكل واحدة بحيرة وتتجلى صفات النور من هذه البحيرات . أيها الدرويش ليس لهذا النور أول ولا آخر وليس للعدم والفناء سبيل إليه ، تنمو هذه البحيرات ويصيبها الشيب ، وتتلاشى داخل الأرض ثم تعود ثانية من الأرض وتتجلى بنفسها وتنمو بنفسها وتولد بنفسها ، وكل واحدة لازمة لازبة لهم حتى يبلغوا أوج الكمال ، يملكونه مع أنفسهم ومن ذوات أنفسهم . وهذا النور عاشق بمظاهره، ومن ثم فإنهم يرون كمالهم فى هذا النور وفى تجلياته حيث يشاهد صفاته وأسماءه ، ومن ثم فإن روح الآدمى تعشق جسده حيث إن جسم الإنسان مظهر لصفات الروح الآدمية فيرى روح جسمه هو ، ويشاهد صفاته وأسماءه ، ومن هنا قالوا (اعرف نفسك حتى تعرف الله ، والآن قد علمت أن النور يعرف نفسه ، وأن هذا النور هو روح العالم ، وجميع أفراد العالم كلهم مظاهر وتجليات لذلك النور) » .

(نقلا عن كتاب فريدبك المسمى وحدة الوجود والمقتبس من كتاب النسفى زبدة الحقائق : المطبعة العامرة سنة ١٣٣١ هـ . ص ٨٠ ، ٨١) ولما كانت العبارة المقتبسة سهلة جد بسيطة فقد اكتفينا بنقلها بنصها هاهنا .

(١) نتناول هاهنا قضية خلق الكون فنراها دائما أضعف وأوهن ناحية فى كل المذاهب الفلسفية إذا ما قسيت برأى كثير من المتصوفة ، ويتبين لنا أن المتصوفة يرون أن العشق هو سبب حدوث الكون ومبعث وجوده ، وهناك شاعر صوفى يقول : =

ولكن كيف وجدت تلك التجليات التى أرادتها القدرة الإلهية ؟ ، ثمة قاعدة

= كندى حنك حوبلر شكلنده بيدا ايله دك :. جشم عاشق دونوب صكره تمابشا ايلدك

والمعنى : لقد أمطت اللثام عن حسنك فى صورة الحسان :. فارجع واشهد هذا من عين العاشق الصوفى الولهان ، وهذا قول موجز يعبر عن المعنى المراد خير تعبير ، ويشترك فى هذا الرأى كذلك « الجامى » صاحب منظومة « سلامان وابال » حيث يقول : إن كثيرا من المتصوفة يصدرون فى رأيهم فى مسألة الكون عن بلوتين Plotin ويستخدمون كثيرا كلمة Irradition ومعناها « التجلى » وكذلك كلمة Emanation وهى نظرية الصدور أو الفيض فى خلق العالم ، ثم يوضحون هذا تحت لون من الأفلاطونية الحديثة الصريحة التى تتأتى متفقة تماما مع نظريه خلق الوجود ، وقد تولد عن هذا فكرة العوالم الخمسة أو « حضرات خمس » ومعناها : إنه ليس ثمة عالم واحد منفصل قائم بذاته فى مواضع متباينة ، وهذا بعينه يمثل مختلف صفحات الوجود ، إذ كلما هبطنا إلى أسفل دركات ودركات فإننا ننأى بنسبة متوازنه عن الوجود الحقيقى وننقل هاهنا خلاصة ما قاله « البوسنوى » فى شأن الخطرات الخمس « يوجد المصدر الكلى لعالم اللاهوت فيما فوق الكائنات وماوراءها ، وليس هذا داخلا ضمن إطار الحضرات الخمس الأخرى . وأول هذه الحضرات الخمس : حضرة الغيب المطلق أو حضرة العمى وهو عالم الأعيان الثابتة (هو نفس ما ادعاه أفلاطون) ، الحضرة الثانية : هى الغيب المضاف وهو عالم العقول والأرواح وهو ما يطلقون عليه عالم الجبروت ، الحضرة الثالثة : هى عالم المثال وعالم الملكوت ويطلقون عليه كذلك عالم البرزخ ، الحضرة الرابعة : هى الشهوات وهو عالم الملك وتنطوى بداخله الدنيا التى تدبر حركتنا ، الحضرة الخامسة : هى عالم الانسان التى تحيط وتشمل كل شئ ، وذلك الانسان هو العالم الأصغر فى هذا الكون ، وهذه العوالم تصنف أحيانا على هذا النحو عالم الغيب وعالم البرزخ وعالم الشهود ، ويصنف أكثرها بناء على عالم الغيب وعالم الشهود ، وكلما نأينا عن الذات الأحدية فقدنا كثيرا من لطائفها ولأصبحت الحضرات الخمس متعادلة متساوية بمرور الوقت ، وفى الحق فإن نظرية التجلى الخاصة بمدرسة الإسكندرية ما هى إلا تطبيق تام لمثيلتها فى الإسلام ، أما من يقولون بالنشأة الأولى والثانية والعقل الكلى والعقل الجزئى فقد وقعوا دون ريب تحت تأثير كل من بلوتين plotin ونوس Nous .

وقد رود هذا المعنى فى بيت لمولانا جلال الدين الرومى يقول فيه .

امين جهان يك فكر تست ازعقل كل :. عقل جون شاهست صورتها رسل

والمعنى : هذه الدنيا فكرة عن العقل الكلى - والعقل كالملك والرسل صور

ومما يجذب النظرفى هذا السياق ما صرح به « عاشق باشا » فى إظهار عقائد الأفلاطونية الحديثة فى منظومته « غريبنامه » التى تحمل بين ثناياها صفة أخلاقية تعليمية ، ويتوجب علينا فى هذا المقام أن توضح قليلا مسألة الأعيان الثابتة كى يتسنى لنا تتميم القول فى مسألة الحضرات الخمس ، فالأعيان الثابته هى : الحقائق الثابتة للممكنات فى العلم الإلهى ،وهذه الحقائق تشتم رائحة الوجود ، ولما كان =

بدهية متعارف عليها تقول « وبضدها تتمايز الأشياء » ومن المعلوم بالضرورة أن يكون « اللاوجود » يعنى العدم واللاحُسن يعنى القبح واللاخير يعنى الشر - أشياء مناقضة مضادة للخير المحض والحسن المطلق والوجود المطلق ، بيد أن هذه الأشياء جميعا لا يتأتى لها أن توجد من تلقاء نفسها ، وما ذاك إلا أن كل وجود حقيقى داخل بالضرورة فى الوجود المطلق وهذه الأشياء هى تعبير عن صورة العدم ، ولهذا السبب فإن الفناء يعنى العدم ، ثم يأتى من بعد ذلك القبح والشر وهما ليسا إلا عبارة عن وهم وخيال متصور من أجل لحظة عابرة وغاية مخصوصة ، ومن ثم فإنه ليس ثمة وجود حقيقى للعدم والقبح والشر فما هى إلا من أجل لحظة موقوته من الزمان تحكمها ضرورة شروط التجلى ، ومن ثم يصبح شكل التجلى على هذه الشاكلة : عندما يتقابل العدم مع الوجود فكأنما الوجود فى المرآة ثم يُرى وكأنه خيال منعكس فى المرآة الأخرى ، وهم يقولون : إن الوجود الممكن له نصيب من هذا الانعكاس سواء أكان ذلك من الوجود أم من العدم ، وهذا هو عالم الظواهر المدركة بالحواس[١] .

= الوجود أعم وأشمل من الثبوت فإنه لا يتوجب وصف كل شئ بأنه ثابت الوجود ، ولهذا السبب فإن هذه الأشياء ثابتة بناء على العدم ، ومن ثم فإنها لا تتصف بصفة الوجود . للأعيان الثابتة وجهان اثنان : أحدهما : هو الأعيان الثابتة للحقائق الإلهية ويتأتى هذا الوجه بناء على اعتبار الأسماء والصفات الصورية ، وهو وجه يعتمد فيما يعتمد على الحقائق الممكنة ، وبناء على الاعتبار الأول فإنه أبدى بالنسبة للأرواح ، وبمثابة الأرواح الأبدية طبقا للاعتبار الأول فإنه أبدى بالنسبة للأرواح ، وبمثابة الأرواح الأبدية طبقا للاعتبار الثانى . ثانيهما : ثبوت الأعيان الثابته فى العالم الإلهى ويكون هذا بالفيض الأقدس ، وإن ظهور الممكنات الصورية للأعيان فى الخارج لا يتأتى كذلك إلا بالفيض المقدس ، ولما كانت الأعيان الثابته لا وجود لها فى الخارج فإنها لا تتصف بالصنعة أو الوجود ، وإن هذه الأعيان الموجودة ما هى إلا صورة ظاهرة بالفيض المقدس فى مرايا العيون ، وكل صور الأكوان ومظاهر عالم الإمكان ما هى إلا صور للأعيان الثابتة والأسماء والصفات (شرح الفصوص : ص ١٥) .

(١) على حين نرى كلنيوى اسماعيل افندى يضطلع فى حاشية جلال الدين بتوضيح أفكار الغزالى بشأن ما ورد بالوجود الممكن ، فإنه يقدم كذلك معلومات على قدر كبير من الأهمية فى مسألة وحدة الوجود ، وقد رأينا أن ننقل هذه المعلومات بصورة مقتضبة نظرا لأهميتها وذلك حتى يتاح لنا تلخيص مسألة التجلى فى جلاء وبيان « فى حقيقة الأمر فإن الموجود يطلق على الشئ بذاته فى الذهن أنه =

وبعض الصوفية يشبهون هذا بالشمس التى ينعكس ضوؤها فى بحيرة راكدة ساكنة ، ويرى هؤلاء أننا إذا رأينا كيف تنعكس ذواتنا فى صورة مقلة العين المقابلة لنا عندما ننظر فى المرآة ، فإن صورة الله تكون مماثلة تماما لمثل هذا أو تكون فى مقام العين التى تنعكس صورتها فى الإنسان ، وبهذه الصورة يكون تجلى الحق سبحانه وتعالى سواء أكان لذاته أم للبشرية جمعاء ، وهكذا فإن الإنسان يحتوى فى ذات نفسه على صورة الحق

= موجود ويرى المتصوفة أن ليس ثمة موجود آخر سوى الحق سبحانه وتعالى ، وهذا شئ بدهى ، وأما إطلاق الموجود على الممكنات فهو حاصل باعتبار العلاقة والتملك والاستحواذ ، وأحيانا يكون هذا لأن الله واجب الوجود ، وأحيانا أخرى لأنه ليست هناك موجودات متعددة قائمة بالممكنات ، ولكن هناك وجود واحد فقط وهو الحق سبحانه وتعالى . أما القول بوجود الممكنات فلا يكون الوجود قائما مع هذه الممكنات ، وهذه الممكنات عبارة عن الوجود ذاته ، وهى تعنى نوعا من التعلق الذى ينسب بدوره إلى ذات الحق القائم بذاته ، وهذا التعلق يحصل فى لحظة تجلى الحق سبحانه وتعالى للأعيان الثابتة ، وهذه الأعيان الثابتة تكون بمقتضى المتقابلات الإلهية كالقبض والبسط ، والرحيم ، القاهر ، وهى صور علمية إلهية تكون متباينة الاستعداد . ولكن كيف يحصل هذا التجلى ؟ لا أحد يعلم غير الحق سبحانه وتعالى ، أما مظاهر التجليات الإلهية والأعيان الثابتة فإنها مخالفة باعتبار اللزوم والاستعداد بالنسبة للحق سبحانه وتعالى ، ولكن ما تلبث أن تظهر ذات الله وصفاته فى تلك الأشياء عن طريق الاستعداد الفطرى لتلك المظاهر ، وبسبب تخالف هذه الاستعدادات فإن هذه المظاهر تتجلى فى صورة الموجودات المتخالفة ، هذا وقد نشأت من هذه الاستعدادات الكثرة الغالبة من الميول والنزعات ، وعلى سبيل المثال فثمة مرايا كثيرة تنعكس فيها كثير من صور الانسان ، ويرى فيها كذلك سائر بنى البشر حسب استعداد هذه المرايا ، ومع هذا فليس فيه أوصاف أو أغراض على الإطلاق ، ورغم أن هناك وجوداً حقيقياً واحداً فقط إلا أنه ينبسط على الممكنات الموجودة بظهورها أثناء التجلى ، بيد أن الممكنات مع الاختلاط لا تحل فى مثل هذه الأشياء ، وكلما ظل هذا التعلق باقيا فهذا يعنى أن هذه العلاقة موجودة مجازا فى الكائنات باعتبار التملك والاستحواذ . وإذا ما انقطع هذا التعلق فى لحظة من الزمان ، فإنه لا سبيل لإطلاق كلمة موجود على الحقيقة أو المجاز ، وفى هذه الحالة تكون الممكنات الموجودة عبارة عن أعيان ثابتة مقترنة بشرط تجلى التملك والاستحواذ ، وهذا يعنى انعدام الموجودات القائمة مع ذوات أنفسها ، وبناء عليه لا يمكن بحال من الأحوال إطلاق اسم الموجود الحقيقى عليها ، إذ أن هذه الأشياء معدومة أزلا وأبدا ، ولهذا السبب فإنه يقال إن الأعيان الثابتة تشتم رائحة الوجود » . (نقلا عن رسالة وحدة الوجود لفريديك ص ١٠١ - ١٠٦) . وتوجد تفصيلات توضح بعضا من هذه النقاط فيما بعد .

سبحانه وتعالى[1] ، وإن هذه المظاهر والأشياء المدركة بالحواس التى يراها الإنسان بداخله ويجدها فى جوانياته وبين جوانحه ما هى إلا زبدة أصله ومعدن جوهره ، وتشبه إلى حد بعيد عالمه الذى يعيشه تماما ، وفى نفس الوقت يكون الإنسان مركبا من الوجود والعدم ، والحسن والقبح ، والخير والشر ، وهذا يعنى أنه مركب من عنصرى الوجود والعدم ، وهذا العنصر ألوهى الأصل فى الإنسان .

وعلى الإنسان أن يصرف همته كى يبلغ هذا المنبع الأصيل ويحظى باللمعة الوضاءة المشرقة لهذا الوجود المطلق سواء أكان ذلك شعورياً أم غير شعورى ، بيد أن عنصر العدم يحول دون ذلك ، ولهذا السبب فإن مهمة الإنسان الملقاة على عاتقه هى أن يمحو عنصر العدم ما استطاع إلى ذلك سبيلا حتى يتسنى له بلوغ وصال الحق سبحانه وتعالى ، وهكذا تكون مرتبة الفناء فى الحق سبحانه وتعالى ، ورغم أن هذا يمكن أن يكون شيئا ماديا عينيا جسمانيا بعد الموت ، فإنه ليس ممتنعا كلية فى هذه الحياة الدنيا ، ومن ثم فقد حالف التوفيق أولئك الذين أماطوا اللثام عن سر قولهم « موتوا قبل أن

---

(١) تفيد عقائد الصوفية أن الكائنات قد ختمت على نقطة التمركز الموجودة فى الإنسان ، ويمكن أن تكون الموجودات الكائنة فى الكائنات انعكاسا للصفات الإلهية فى واحد منها أو فى الآخر ، وحينئذ يكون الإنسان هو محط التجلى للكائنات كلها وما ذاك إلا أنه مظهر للاسم الأعظم ، وقد عبر عن هذا عبد الله البوسنوى فى شرح الفصوص حيث قال « إن الكائنات أصبحت جمعية التعيُّنات الذاتية ، وهى ظاهرة بينة مع الأسماء الإلهية ، بيد أن عدم الانشغال بالذكر الإلهى وعدم الرضا والقبول والإذعان لهما يجعل روحه عدما ويكون الناس على صورة الذات الإلهية ، وبناء عليه فإن العدم هو مظهر الأسماء الإلهية ومجمع الصفات الربانية » ولهذا السبب تكون الصفات الإلهية موزعة مقسمة فى الكائنات ، وهى انعكاسات شخصية اجتمعت فى الإنسان ذاته ، وعليه فإن هذه هى المرآة الكاملة التامة بصورة الحق سبحانه وتعالى ، إذ أن الإنسان هو خلاصة وجوهر هذا العالم الكبير الموجود فى الخارج ، ولما كان هو بذاته عالما صغيرا فقد أطلق عليه العالم الصغير ، ومع هذا فإن ثمة طائفة من المتصوفة لم يكتفوا بهذا القدر ، لأنهم ذهبوا فى آرائهم إلى أن الانسان هو ذلك العالم الكبير ، أما الكائنات فهى العالم الصغير ، وإن قلب الإنسان هو المتسبب فى علو شأنه وسموق منزلته ، وما ذاك إلا أن الصفات الإلهية منعكسة فيه ، وحينئذ فإن معرفته تقتضى بالضرورة معرفة النفس بداءة ، ومن ثم فقد نشأ عند الصوفية مبدأ يقول « من عرف نفسه فقد عرف ربه » ، وطرق هذا المعنى كل من جلال الدين الرومى ، وفيضى هندى ، ثم تبعهما بعد ذلك يونس أمره ، وجوابى ونسيمى ، ومن ثم فإنه يمكن أن نجد هذا المعنى عند الشيخ ابراهيم أفندى وأضرابه من الشعراء .

تموتوا » وعلاج هذا لا يتأتى إلا بالسيطرة على النفس والإمساك بزمام أمرها ، إذ أن النفس التى تتراءى لنا على حقيقتها إلى هذا الحد ما هى إلا محض خيال رغم أنها مسببة لكل آمالنا وملماتنا .

وفى واقع الأمر فإن كل وجود حقيقى فينا مستمد من الله وليس من ذات أنفسنا ، وما سوى الله فهو عدم وفناء لأنه يشترك فى الشر والقبح على السواء ، ومن ثم فالعشق لازم ضرورى من أجل غلبة النفس ومقاومة أهوائها ، ولسوف تنمحى ظلمات العدم البهيم ، وهذا هو الذى ينقلنا إلى الحسن المطلق وإلى مصدرنا الإلهى ، وإن القدرة على بلوغ العشق المجازى أو العشق الحقيقى فى هذه الحالة لهو شئ جائز ممكن غير ممتنع ، وهذا الطريق هو فى حقيقة الأمر طويل شاق عسير محفوف بالمخاطر ، بيد أن من يبلغ هذا المقام يخلص نفسه من القبح والشر وينقذها من العدم والتهلكة ، ويرى الحسن المطلق فى كل شئ ، ومن ثم فإنه يبصر هذا الوجود المطلق عندما يرمق ببصره فى فؤاده فى أى وقت ويحملق فى باطنه وسريرة ذاته ، وما ذاك إلا أن عنصر العدم الكائن فى ذات نفسه قد أصابه الفناء والهلاك وبلغ المصدر الأصلى ألا وهو عنصر الوجود ، وهكذا فإن الفناء فى الله هو بعينه ما يقولون عنه إنه الحق مع الحق ، وهذا يعنى أن هذا هو الفناء فى الوجود المطلق . وما قاله المنصور الحلاج « أنا الحق » « وأبو يزيد البسطامى « ليس فى جبتى سوى الله » ليس شيئا آخر غير هذا الذى نعنيه .

ولأجل هذا يتوجب أن يكون هذا بعينه هو ما يعرف بالوجد والحال [1].

---

(١) هذا هو الوجد والاستغراق الذى يقول عنه متصوفتنا إنه « الحال » وهو يحتل منزلة مهمة فى عقائد الأفلاطونية الحديثة . هذا ورغم قبول آراء وملاحظات بولوتين PLOTIN حول مسألة الحواس ، إلا أنه أقام الدليل على سبب الوجود ، ثم أسس بناء عليه ما يعرف بالحال ، ووجد مايعرف بالوحدة المطلقة إذ لم يجد هذا موجودا فى مكنة ومقدرة قوانين سبب الوجود . والحال هو التوحيد والاتحاد ، وهذا يعنى محو وإزالة الكثرة والشعور الشخصى وانسحابهما من الوجود ، أما الفردية فما هى إلا تمثل آنى لكل ما هو قابل للحركة فى الوجود المطلق ، حينئذ فإن الروح المتحدة بالحق سبحانه وتعالى لا يتسنى لها أن توجد فى الجسم البشرى بأى حال من الأحوال وفى هذه الحالة فإن الجسم البشرى يشبه قصرا خاويا لأنه والحالة هذه تابع منقاد لقوانين الطبيعه وفى هذه الحالة العضوية وبهذا السبب فإن الحال هو الموت المتقدم ، أو هو بمعنى أصح العمر المتقدم ، فالموت هو الحياة كما يرى بلوتين Plotin تبعا لأعراف الصوفية ، ويبقى بعد ذلك وجود الأسباب المتمخضة عن هذه القضية ، حقا أتكون هذه =

ويأتى من بعد ذلك مراتب الصوفية - ونغنى بها البقاء والمقام الأخير هو العبودية والرجوع إلى البداية - وقد سبق أن أسلفنا معلومات بصددها .

= العلة هى ما يعرف بالمجاهدة ؟ أم هى الإرادة ؟ أم هى العشق ؟ إن الجواب على هذا جد بسيط ، إن العشق الذى يراه أنصار المجاهدة والإرادة متولد عن علة وسبب الحال ، وإن المجاهدة هى مجموعة من الغيوم موزعة متفرقة تجعل أرواحنا مظلمة معتمة وتجعلنا بصورة مباشرة فى حال من التناقض متضاده مع وحدة الوجود ، أما الإرادة فإنها تحرر من الكثرة ، ومن ثم فإنه يجتهد من أجل تحطيم آخر ستر يخفى من ورائه ذلك الوجود المطلق ، ثم يبدأ فى مجاهدة نفسه وتربيتها ثم يقفز كاللهب المستعر ليجد العشق فى نهاية المطاف ، وهكذا يكون التوحيد . هذه هى الفضيلة والعبادة التى توصلنا إلى غاية السعادة ، لأن العبادة ، كما يرى بلوتين Plotin عبارة عن ميل قاطع جازم شديد قوى تجاه الغاية من العشق ، أما فى عقيدة الأفلاطونية الحديثة فإن المتأخرين منهم يرون أن العبادة تتأتى تدريجيا كلما فقدت قوة الإلهام ، أما من جاء من بعدهم فإنهم يستمسكون بمكانة العشق وقواعد ومبادئ التصوف ، أما نظريات بلوتين السامية الرفيعة فإنها أصبحت فى نهاية الأمر مجرد خرافة فى حوزة جامبيليكوس Jambilicus . هذا وندرك من هذه التفصيلات كلها أن أفكار الوجد والحال عند أنصار الأفلاطونية الحديثة قد وردت بنصها وفصها لدى المتصوفة عندنا ، وبصفة خاصة من ناحية القواعد والأسس التى تقوم عليها ، وهناك تفصيلات ذات أهمية عظمى تتحدث حول أفكار الوجد والحال عند المتصوفة وقد وردت كلها فى الرسالة القشيرية ، ويرى هؤلاء أن الغاية من الحال هو ذلك الحزن والطرب الذى يرد إلى القلب من المواهب الإلهية ويحمل معانى أخرى كالقبض والبسط والشوق والخوف والخشية ، وإن كسب العبد ومساعيه لا دخل لها فى هذا الباب إذ يتكسب عن طريق مقام المجاهدة والرياضة الروحية ، أما الوصف الثانى الذى يميز الوجد والحال فهو التحول والتلون ، ونعنى به عدم الاستقرار أو الثبوت على حال ، وهذا هو مقام المستقر ، وهكذا نرى أن محصلة العشق التى ظهرت عند بلوتين plotin غير ثابتة وظهورها نادر ، ومن ثم فإن أفكار الوجد والحال عنده وعند صوفيتنا لا تنفصل كثيرا عن بعضها البعض وخاصة من الناحية الأساسية التى تقوم عليها ، ولكن المتصوفة توسعوا فى الاستدلال والبرهنة عليها ، ولم يقبلوا بدورهم تأثير الرياضة والمجاهدة - حسبما يتفق مع الفكر الروحى عند بلوتين - ولهذا فإنهم لم يحددوا حالا واحدة فحسب ، بل درجات متباينة منه ، وثمة طائفة منهم يقولون إن بقاء وديمومة الحال ليس أمرا مستمراً سرمديا ويعتبرون أن أصحاب الفكر الثابت لا يصلون إلى مطالع الأحوال ، ولكن أكثر المتصوفة يرون أنه ليس ثمة بقاء آخر سوى وجود الزمان من أجل الحال ، وهذا يماثل « العَرَض » عند المتكلمين . وها هو ذا الشيخ الأكبر محيى الدين بن عربى يصرح بهذا فى الباب الثانى من فتوحاته فى الصحيفة التسعين بعد المائة ، كما أن الكثرة الكاثرة من هؤلاء يتفقون مع الرأى الذى ذهب إليه بلوتين Plotin حيث قال إن لحظة الحال آنية عابرة ، أما الجنيد البغدادى فيعرف الحال فى بيت يقول فيه :

طوارق أنوار تلوح إذا بدت :. فتظهر كتمانا وتخبر عن جمع .

وهكذا نرى أنه ليس ثمة فرق بينه وبين بلوتين Plotin (ترجمة الرسالة القشيرية : ص ١٤ - ١٨) .

هذا وبعد أن شرحنا بإيجاز العقائد المشتركة ليس عند يونس أمره فحسب ، بل عند سائر شعراء المتصوفة من العجم والفرس على السواء فإن هذا سييسر كثيرا فهم وإدراك المنظومات الصوفية ليونس أمره ، وقد خلف جلال الدين الرومى تأثيرا عظيما فى آثاره التى كتبها ، وقد ظل هذا التأثير جليا بصورة جازمة [١] فى مواضع كثيرة من ديوان الصوفى التركى العظيم يونس أمره .

---

(١) يمكن أن يظهر هذا بجلاء أتم عند تدقيق النظر فى ديوانيه حيث يقول يونس أمره : برساقيدن ايجدم شراب عرشدن يوجه هى خانه سى : . اول ساقيك مستلرى يوزجا نلرآنك بيمانه سى

والمعنى : شربت من الساقى شراباً من عرش خمارة سامقة الذرى

وإن هذا الساقى وقدحه هما مائة روح من السكارى

ويقول مولانا : بيشن ازان كاندر جهان باغ رزوانكوربود . . . از شراب لايزالى جان ما مخمور بود

والمعنى : أكثر من ذلك حيث كان فى الدنيا بستان الكرم والعنب – فسكرنا من شراب (لايزال) للروح

وثمة تشابه كبير بين ما قاله يونس أمره وبين مطلع هذه الغزلية ، ومثله قول يونس امره :

بى مكانم بوجها نده منزلم طوراغم آنده . . . بونده سيرايليه يوكلدم باغجه وباغيم آنده

والمعنى : أنا شريد ضال فى هذه الدنيا ومسكنى فيها وداری . . . وتنكبت حِملِى وشاهدت فيها حديقتى وبستانى

وهذا المعنى يشبه تماماً نفس المعنى الذى ورد بغزلية مولانا حيث يقول :

دلاجه بسته أين خاكدان بركذرانى . . . ازين حظيره برون بركه مرغ عالم جانى

والمعنى : أيها القلب لماذا تغلل نفسك بهذه الجيفة . . . فامض وأخرج جناحك من هذه الحظيرة فأنت طائر عالم الروح

وهناك إلهية أخرى ليونس امره يقول مطلعها : دكوندر Dugundur أى عاشقان أى عاشقان عشق مذهبى ديندرسكا . . . كوردى كوزم دوست يوزينى ياس قمودكويندرسكا

والمعنى : أيها العاشق إن العشق مذهبى ودينى – وقد رأت عينى وجه الحبيب ، فكل الأفراح هى أفراح وعُرس عندى . وهذا يشبه تماماً ذلك المعنى الذى ورد فى غزلية مشهورة لمولانا يقول فى مطلعها : أى عاشقان ، أى عاشقان . ويجب ألا يعزب عن أعيننا تلك النقطة فى هذه المسألة ، حيث يمكن تأييد مانقول بأمثلة كثيرة أخرى مشابهة لما أسلفناه ، وما ذاك إلا أن هذا التأثير لم يكن صادرا من مولانا جلال الدين وشعره فحسب ، بل تمخض كذلك عن شخصيته بصفة عامة والنهج الذى سلكه فى حياته على وجه الخصوص .

وهذا ما بيناه آنفا حيث نراه مستمسكا بكل قوة بنظرية وحدة الوجود والعقائد المتصلة بها ، نراه أحيانا يقول وهو غير قادر على الجهر بالحقيقة والصدع بها خوفا من آداب الشريعة وتمسكه بأهدابها ، بيد أننا مع هذا نجد عنده أفكارا تتفق بحذافيرها مع الزهاد وأهل الشريعة ، ويتمثل هذا فى كثير من إلهياته ذات الجذب والعشق الصوفى ، وهو بصنيعه هذا يتجاوز حدود النظم الذى دبج فيه شعره [١] .

وهو يرى أن مذهب العشق هو دينه وإيمانه ، وأن أهل الشريعة لا يستطيعون بلوغ هذه المنزلة ، ثم يقول إن ملته مغايرة لكل ملة ، وهو بهذا مستثنى عن الدين والديانات الموجودة كلها ويعترف ببلوغ محراب الحبيب دون حاجة إلى صلاة أو وضوء [٢] ، وإن جواب يونس ضد المعارضين لهذا من الفقهاء وأهل العلم قاطع

---

(١) ذكرنا آنفا أن هؤلاء المجذوبين ليسوا مسؤولين عن أقوالهم وأفعالهم التى تصدر من تلقاء أنفسهم وقد أفاض « آق شمس الدين » فى بحث هذه المسأله فى رسالة له ، فبعد أن قال إنه لا يجوز على أهل العشق إفشاء سر الحقائق المستورة للناس ، يعود ثانية ليقول : « إن المجذوبين خارجون عن هذا القيد غير مقيدين به ، ثم يردف قائلا « إذا كان الجذب غالبا قاهرا ، فحينئذ يتوجب عليك أن تظهره وتبوح به . وإن المجذوبين الذين يُنعتون بتلك الخلة هم أصحاب تصرف وتدبير . وهم يشاهدون قطب العالم ، ومن ثم فإن قطب العالم هذا يتفضل بالتجلى عليهم وهم أول أناس يذهبون إلى هذا العالم وكل من كان فيه سيؤول إليه » . (رسالة آق شمس الدين : نقلا عن النسخة الكائنة بمكتبة خالص افندى) ، وهناك معلومات مقتضبة عظيمة الفائدة فى حق المجذوبين أوردها « صارى عبد الله » فى رسالته المسماة « ثمرة الفؤاد » ويرد هذا كثيرا فى أشعار يونس حيث يكرر دائما هذه الأفكار فيقول : إنه لا يجوز إفشاء سر الحقائق للعوام ومن الغريب فى هذا المقام أنه هو نفسه لا يخجل من هذا البتة .

(٢) وهذا المعنى طرقه من قبل أبو سعيد أبو الخير الذى قال فى إحدى رباعياته : اكر باتوبدم مجاز من جمله نماز - كربى توبدم نماز من جمله مجاز .

والمعنى : لو كنت فى معيتك كان مجازى كل الصلوات - وإن لم أكن فى معيتك تكون صلاتى كلها مجازا ، هذا ونصادف هذه الأفكار دائما لدى سائر المتصوفة أجمعين بدءا من أبى سعيد حتى مولانا جلال الدين الرومى . وهذه مقطوعات شعرية لمولانا ورد فيها نفس المعنى الذى أورده أبو سعيد إذ يقول : اكرنه روى دل اندربرابرات دارم : . من أين نماز حساب نماز نشمارم . زعشق روى نومن رو بقبله آوردم : . وكرنه من زنماز وقبله بيزارم

والمعنى : لو لم يكن لى قلب مساو لك - فأنا تلك الصلاة التى لا أعدها فى حساب الصلوات . وليت وجهى إلى القبلة عشقا لوجهك - وإلا فلا قبل لى بالقبلة والصلاة .

هذا ونصادف أشياء كثيرة عند يونس أمره تحمل هذا المعنى بعينه ، وهكذا يتبين لنا أن العشق =

جازم ، فصيح وبليغ ، يقول يونس أمره: بكانماز قيلمز يه ين ، بن قيلورم نمازمى . فيلورايسه قبلمزايه م ، أول حق بيلورنيازمى حقدن آرتيق كيمسه بيلمز كافر ، مسلمان كيمدر : . بن قيلورم نمازمى حق كجير ديبسه نازيمى أول ناز دركاهكدن كجن معنى شرابند ايجه ن : . حجا بسزجان كوزين آجان أول بيلوربم موزمى .

والمعنى : يقولون إننى لا أصلى ، بيد أنى أصلى صلواتى - وإذا صليت أم لم أصل ، فإن الله يعلم تضرعى ورجائى ، فمن هو الكافر أو المسلم .

إنه ذلك الذى لا يعلم شيئا عن الله - وإذ ما تجاوز إلى الحق دلالى ، فأكون قد صليت صلاتى ومن يعبر من عتبة الدلال فإنه شارب من شراب المعنى - وإن من يعلم كنه كلامى ، يفتح عين الروح دون خجل أو حياء .

وهكذا نرى أنه لم يكن الشغل الشاغل ليونس أمره أن يكون مع أهل القواعد والأصول من العلماء ونعنى بهم الفقهاء من أهل الظاهر ، إذ أن هؤلاء فى رأيه يزعمون أنهم يعرفون بواسطة العقل المحض، وهذه سبيل محدقة بالتهلكة تحفها المخاطر ، وما ذاك إلا أن سبيل العقل والحواس لا يمكن بحال من الأحوال أن يكونا ذوىْ فائدة مرجوة ، ومن ثم فإن الوجد والحال أمران ضروران لازمان فى هذا المقام ، ولهذا فإن هؤلاء يكونون من أهل المقال . يقول يونس أمره فى هذا الصدد

حقيقت بر دكيزدر، شريعت آنك كميس : . جوقلر كميدن جيقيب دكيزه طالمه ديلر .

دورت كتابى شرح ايدن حقيقتده عاصيدر : . زيرا تفسير اوقويب معناسين بيلمه ديلر

والمعنى : إن الحقيقة بحر و الشريعة لها سفين - وكثير من هم يخرجون من السفينة وفى البحر يغوصون ، وإن من يشرح أربعة كتب فى الحقيقة لهو من العاصين - لأنهم

= يأتى فى المقام الأول عند كبار المتصوفة كما هو الشأن عند بلوتين ويصبح العشق هو الغاية المقصودة قبل كل شئ وهذا ما يعبر عنه المعنى الذى ورد فى كل المقطوعات الشعرية التى أشرنا إليها ، فهى لا تشرح المعنى الذى يقول بعدم ضرورة الصلاة وسائر التكليفات الشرعية الأخرى . هذا وقد أولى المتصوفة فى الأزمنة المتأخرة الزهد والرياضة الروحية أهمية قصوى - تماما مثلما فعل أتباع الأفلاطونية الحديثة فى عصور التردى والانهيار - حيث تضاءلت أهمية العشق وانزوت شيئا فشيئا .

يقرأون التفسير ولا يدركون كنه معنى ما يقرأون ، هذا وقد جاء الجزء الأكبر من ديوان يونس أمره زاخرا طافحاً بصرخات العشق وزفراته كي يتسنى له سلوك هذه السبيل عن طريق العشق وإذا ما أمعنا النظر مليا رأينا كيف أن العشق يتبوأ منزلة عظمى عند كل من أفلاطون وبلوتين ومولانا جلال الدين الرومى ، وهذا هو الأمر بعينه عند يونس أمره الذى يقول فى هذا المعنى : عشق شرابنى ايجدم نه أولدوغومى بيلميورم :. سكا ارمك ايجن وارليغمدن كجدم .

والمعنى : تكرعت شراب العشق ، فاسقنى فلا أدرى ما حل بى - ولأجل بلوغك تجاوزت حدود ذاتى ووجودى (وهذا يعنى : أننى قهرت عنصر العدم وتغلبت على نزوات نفسى وشهواتى) ولكن فلتنظر إلى هكذا يصيح يونس أمره ، وفى نهاية الأمر يدرك ببصيرته ماهية مجلس العشق حيث يقول فى هذا المعنى : برسا قيدن ايجدم شراب عرشدن يوجه مى خانه سى :. أول ساقنيك مستلرى يوزحا نلرآنك بيمانه سى

بونده دائم يان نلرك كلى وجودى نورا ولور :. أول اودبراوده بكرمز هيج بيلورمز رنانه سى

بومجلسك مستلزنك « انا الحق » دملرى اولور :. يوز حلاج منصور كى كمدر ديوانه سى

أول مجلس كيم بزده اولورآنده جكركباب أولور :. أول شمعه كيم بزده يانار أى كونش برانه سى

أول مجلسك بكريلرى ابراهيم ادهم كبيدر :. بلخ شهر ينجه بوزبيك أول هركوشه ده برد أنه سى

عشق شرابك ايجنلره كل برنظر ايله مى كور :. بونجه يلدير ينجه دونراول مجلسك بياله سى

يونس بوجذبه سوزلريك جاهيللره سويلمه كيل :. بيلمر ميسك جاهيللرك ينجة كجرزمانه سى

والمعنى : شربت من الساقى شرابا من عرش خمارة سامقة الذرى - وهذا الساقى وقدحه هما مائة روح من السكارى .

وأصبح وجود كل المحترقين فى هذا نوراً مبيناً - فهذه النارتشبه تلك النار ولا يعلم عن صوت أنينها شيئا يقيناً .

ويصبح « أنا الحق » هي خمر سكارى المجلس - وإن أقل مجنون منهم ليشبه مائة مثل حلاج الأمس .

ومن يكون معنا يصير كبدا مشويا فى هذا المجلس - فتلك الشمعة تحرق الشمس والقمر فى هذا المجلس .

والمدمنون لهذا المجلس يشبهون إبراهيم بن أدهم - ولو كان فى مدينة بلخ مائة ألف لكان فى كل ركن واحد ثمل منهم .

فتعال وألقِ نظرة على من بشراب العشق يكرعون - فإن كأس هذا المجلس تدور كثيرا منذ بضع سنين .

أيايونس لا تتفوه بكلامك عن هذا الجذب إلى الجاهلين - ألا تعلمن أن زمن الجهلاء قد ولى منذ سنين .

ومما لا ريب فيه أن طريق العشق ليس سهلا ميسورا ، ولزام على الصوفى أن يمر فى هذا الطريق بكثير من التهلكه والمخاطر حتى يبلغ الغاية التى يتغياها ، ولا بد أن تصادفه الشدائد وتعتوره المحن والملمات فى هذا السبيل[1] .

---

(١) ترد كثيرا بين ثنايا أشعار يونس أمره تلك المخاطر والعقبات التى تعتور سبيل العشق والعاشق ، ومنها قوله على سبيل المثال :

عشق ومست خراب ايتدى بزى جانا نامز :. عالم ايجتده بوكون خوش سويلنور اخسانه مز

والمعنى : أياحبيبا لقد خرب العشق والسكر كياننا - وإن خير حديث اليوم فى دنيا الأكوان هو قصتنا ، ومثل قوله :

كرجك عاشق اولانلرك ايشى آه ايله زارا ولور :. حسر تندن اول لبرك كوزى ياشى بينار اولور

والمعنى : لا جرم أن شغل العاشقين هو التأوه والانتحاب - وصار الدمع الهتون نبعا من شدة شوقه لعين الأحباب .

ومثل قوله : درلودرلو جفانك آدينى عشق قومشلر :. يوجفايه قائلانان دوسته خلوت ايرمشلر

والمعنى إنهم يهوون فى لجة العشق بألوان متباينة من الجفاء - ويبلغون خلوة المحبوب بما يعانون من عنت وعناء ، وقد ورد فى أبيات لمولانا جلال الدين الرومى ما يبين مصاعب العشق ومشقاته ، وذلك مثل قوله : عمركه بْاعشق رفت صيج حسابش مكير - آب حيات است عشق دردل وجانش بذير .

والمعنى : لا تحسب حسابا للعمر الذى انقضى فى العشق والغرام - فالعشق فى القلب هو ماء الحياة ، فاجعله لك روحا =

بيد أنه بعد أن يصل إلى الحق سبحانه ذات مرة سالكا هذه السبيل ، فإن كل الصعاب وصنوف العذاب ما تلبث أن تتحطم ، وسرعان ما ينهار القبح والشر والعدم ثم تختفى وتتلاشى ، ويرى الصوفى السالك الحق فى كل حدب وصوب ، ثم يجد كل شئ وقد أصبح مستهلكا فانيا فى الوجود المطلق ، ويقول يونس أمره :

= ويقول فى أبيات أخرى أى يهر هنكامه دام عشق توهنكامه كير :. وى جكيده خون ما برراه هرورانشان

والمعنى : يا من تتحين الفرصة للتردى فى وهق العشق - فاحذر إنه أراق دماءنا لتكون لسالكى الطريق دليلاً وبياناً .

وهكذا فإن الصوفية هم أولاء الذين يلجون ميدان العشق ويتغاضون عن وجودهم المادى المحسوس ، ويستخدم البعض منهم تشبيه « طوب وجوكان » يعنى الكرة والصولجان فى هذا الصدد من أجل عبورهم هذه النقطة . وهاهو ذا مولانا جلال الدين الرومى يصور فى شكل بليغ حال ووجد هؤلاء الذين يكرعون شراب العشق من الساقى الأزلى السرمدى ، وذلك فى منظومة له بلغت حدا عظيما من الشاعرية ودقة التصوير ، هذا ونجد ضروباً أخرى من هذا التصوير عند يونس أمره يقول جلال الدين الرومى : جه تدبيراى سلما نان كه من خود درانميدانم :. نه ترسانه يهودم من نه كبرم نه مسلما نم

نه شرقيم نه غربيم نه بريم به بحريم :. نه ازكان طبيعيم نه ازا فلاك كرادانم

نه ازخاكم نه ازآ بم نه ازبادم نه ازآتشن :. نه ازعرشم نه ازفرشم نه اركونم نه ازكانم

مكانم لا مكان باشد نشانم بى نشان باشد :. نه تن باشد نه جان شركه من ازجان جانانم

دوئى ازخودبد ركرم يكى ديدم :. دوعا لمرا يكى جويم يكى دانم يكى بينم يكى خواتم

هو الأول هو الأخر هو الظاهر هو الباطن :. بجز ياهو ويامن هو كس ديكر نميدانم

زحام عشق سرمتم دوعا لم رفته اردستم :. بجز رندى وقلاشى بناشد هيج سامانم .

اكردر عمر محودروزى دمى باتودرين خلوت :. دوعالم زير باى آرم همى دستى برافشانم

الااى شمس تبريزى جين مستم درين عالم :. كه جز مستى وقلاشى بناشد هيج دستانم

والمعنى : أى حيلة وتدبير أيها المسلمون فأنا لا أعرف كنه ذاتى - لست مسيحيا ولا يهوديا ولا مسلما ولا مجوسيا

لست شرقيا ولا غربيا ولا بريا ولا بحريا - ولست من منجم الطبيعة ولا من الأفلاك السيارة

لست من التراب ولامن الماء ولا من الرياح ولا من النار - ولا من العرش أو الفرش ولا من الكون ولا من المنجم

مكانى هو اللامكان ، وعلامتى هى اللاعلامة - فلست جسدا ولاروحا لأننى من روح الأحبة .

أخرجت الثنائية من نفسى ورأيت الواحد عالمين - إننى أبحث عن واحد ، وأعرف واحداً وأرى واحداً وأدعو واحداً .
=

معنى بحرينه طالدق وجودسيرينى قيلدق :. ايكى جهان سرتسر جمله وجودده بولدق

كيجه ايله كوندوزى كوكده يدى :. لوحده يازيلان سوزى جمله وجوده بولدق

موسى حيقديغى طورى كوكده بيت المعمورة :. اسرافيلده كى صورى جمله وجوده بولدق

= هو الأول والآخر والظاهر والباطن - ولا أعرف شخصا آخر سوى ياهو ويامن هو
إننى سكرت من كأس العشق وفقدت العالمين - ولا متاع لى سوى الخرقة ومرقعة الدراويش
لو عشت يوما من عمرى بدونك - فإنى أتضايق برما من عمرى فى ذلك الوقت وتلك الساعة
ولو مددت يدى إليك لحظة فى هذه الخلوة - فلأسحقن العالمين بقدمى وأمدد يدى
ألا يا شمس تبريزى إنى ثمل فى دنيا العالمين - ولا قبل لى البتة سوى بالسكر والوله والعشق ،
وله رباعية على قدر كبير من الأهمية وجودة الأداء فى تبيان كنه وما هية العشق فى التصوف ازشبنم « عشق » خاك آدم كل شد :. شورى برخاست فتنهء حاصل شد سر نشتر عشق بزرك « روح » رسيد :. بك قطره ازوجكيد ونامش « دل » شد .

والمعنى : تبلل تراب آدم من ندى العشق - واشتعلت ثورة أدت إلى فتنة
وبلغ نصل سكين العشق وريد الروح - فتساقطت منه قطرة صار اسمها القلب
ويرى يونس أمره أن ثمة سبيلا واحدا من أجل « تجاوز الثنائية » واختيار طريق القال والحال . يقول مولانا فى مثنوى له : عشق آن شعله است كوجون برفروخت :. هرجه جز معشوق باقى جمله سوخت
والمعنى : العشق هو تلك الشعلة التى عندما تتوهج - تحرق الجميع ويبقى المعشوق .
ثم يشرح بعد ذلك كيف تتجلى الوحدانية لدى أغلب الصوفية فى هذا الزمان : فيقول :

مؤمننا معدودوليك ايمان يكى	جسمشان معدود ليكن جان يكى
جون ازيشان مجتمع بينى دويار	هم يكى باشندهم شتصدهزار
برمثال موجها اعداد شان	در عدداً ورده باشد بادشان
مفترق شدآ فتاب جانها	دردرون روزن ابدانها
جون نظر درقرص دارى خوديكيست	وآنكه شد محجوب ابدان درشكست

والمعنى : المؤمنون معدودون ، بيد أن الإيمان واحد - وأجسامهم معدودة بيد أن الروح واحدة
عندما نرى منهم جبيين مجتمعين - يكونان واحدا ، وكذلك ستمائة ألف
وموجات أعدادهم على سبيل المثال - ويزدادون فى العدد مثل الرياح
وتفرقت شمس الأرواح - داخل فُرَج الأبدان
وعندما ننظر فى قرصها يكون واحداً - وكل ما حجب فى الأبدان فى شك وارتياب .

توراه ابله انجيلى فرقان فرقان ابله زبورى :. بونلردن هم بيانى جمله وجوده بولدق

يدى كوك يدى يرى طاغلرى دكيز لرى :. او جمق ابله طاموبى جمله وجوده بولدق

يونسك سوزلرى حق جمله مزديدك صدق :. قانده ايسترايهك باق جمله وجوده بولدق

والمعنى : لقد غصنا فى بحر المعنى وشاهدنا منظر الوجود – فوجدنا العالمين بأسرهما فى جملة هذا الوجود ، وكذلك النجوم السبعة ليلا ونهارا فى السماء – ووجدنا كلمة الوجود المطلق مكتوبة فى لوح السماء ، وفى السماء والبيت المعمور وجبل الطور الذى صعد إليه موسى – وفى الصور الذى ينفخ فيه اسرافيل ، وفى التوراة والإنجيل والفرقان والزبور ، ووجدنا من هؤلاء جميعا شرح وبيان الوجود المطلق

ووجدناه فى السموات السبع والأراضين والجبال والبحار – ووجدنا ذاك الوجود المطلق فى الجنة والنار .

لقد صدقت كلمات يونس فقلنا جميعا إنه الحق – فانظر حيثما تريد فى أى مكان ، فقد وجدنا الوجود المطلق وبعد فقد رأينا أن كل شئ فى الكائنات أصبح مستهلكا فإننا فى الوجود المطلق ، وكل عناصر العدم أصابها التلاشى والاضمحلال .

ثم انفصم يونس أمره عن نفسه ونأى بها بعيدا عن كل هذا ،ومن ثم فإن السعادة تتحقق لا محالة لأجل هذا السالك الصوفى ، ولهذا السبب فإن يونس قد تصدى لهؤلاء الذين يبحثون عن الحق خارج الوجود ، إذ الحق يملأ الكون كله ، ولكن هؤلاء لا يعرفون الحق ، وإن قوله « إن كنت تريد هذا من ذات نفسك فانه لا ينفصم عنك البتة » لهو قول صحيح صائب ، لأن هذه الفكرة تفيد بأن الله هو ذلك الوجود الأوحد وكل شئ قائم موجود بذاته هو ، وإن هذا الوجود المطلق منعكس فى الوجدان والضمير ، وها هو ذا يونس يشرح هذه القصيدة برمتها فى تلك المنظومة فيقول :

ايستدكمى بولدم آشكاه جان ايجنده :. طاشره ايسته ين كندك كندى بيهان ايجنده

قائمدد اول اريلمز آنظر كيمه ديريلمز :. آديم آديم براو لجر حكمى روان ايجنده

بوطلسمى باغلاين جمله دلى سويليين :. بره كوكه صغماين كيرميش برجان ايجينده

كيردم كوكل شهرينه طالدم أنك بحرينه :. عشق ايله سير إيدركن ايزبولدم جان ايجنده

شاه اولوبن اوطور رقوله بويرروف طوتورر :. فرمانكى بويورركندى فرمان ايجنده

والمعنى : لقد وجدت ما ابتغيت واضحاً جليا فى روحى وكيانى - ومن يطلب ذلك خارج النفس يجده فى ذات نفسه خفيا عن العيان هو قيوم ذاته لا تدرك ، و كل شخص بدونه ميت هالك - يقيس الأرض خطوة خطوة ، وحكمه فى النفس والروح مالك ، وهذا الطلسم المعمى مقيد مغلل بكل ما يقوله اللسان - لا تحيط به الأرض والسماء ، ولكنه ولج فى لجة الروح والجنان ، ولقد ولجت مدينة الفؤاد فى عميق بحرها - وعلى حين كنت أشاهد بالعشق وجدت أثره فى النفس روحها ، هو سلطان استوى على عرشه متصرف فى أمر عبده - يأمر الأمر ويقضى بما يشاء وحده .

بيد أنه لا ينبغى أن يفهم من هذا الكلام أنه جاء فى صورة الحلول والاتحاد ، لأنه يتوجب أن يكون ثمة وجود آخر سوى ذات الحق سبحانه وتعالى وذلك حتى يتسنى إمكان وجود الحلول والاتحاد .

أما عن اعتقاد الصوفية فلم يقل أحد منهم بوجود شئ آخر سوى الوجود المطلق للحق سبحانه وتعالى وهذا ما سبق أن عرضناه آنفاً (١) .

---

(١) « فليكن كل شئ مندرجا فى الذات الإلهية فى صورة كلية مجملة، وهذا الشئ متدرج فى صورة مجملة كلية فى الإنسان الكامل ، و هو ظاهر بين بصورة جزئية مفصلة فى علم الحق سبحانه وتعالى ، وعليه يكون كل شئ ظاهر جلبى فى الانسان الكامل بناء على صورة جزئية مفصلة ، واعلم أن علم الله هو علم الإنسان الكامل ، وأن ذاته هى هى بعينها ذات الانسان الكامل ، وحينئذ فلا اتحاد ولا حلول ، لأن الاتحاد والحلول يأتيان من الشئ الموجود ، وهكذا يكون الحلول ، لأنه لا وجود غير وجود الواحد الأحد ، وأن الأشياء كلها موجودة بوجود الحق سبحانه وتعالى وهى فى ذاتها ونفسها معدومة فانية ، وهكذا يكون الاتحاد مع الحق ، ويكون الشئ موجودا بوجوده منعدما فانيا بنفسه وذاته » . (عبد الله افندى : شرح الفصوص . طبعة بولاق . ص ١٦) وثمة طائفة من علماء الشرع قد هبت متصدية للشيخ محيى الدين بن عربى - رغم قبولهم لأفكاره وآرائه - إلا أنهم اتهموا هؤلاء الصوفية بتهمة الحلول والاتحاد ، وهذا ادعاء باطل دون ريب ، لأن بعضهم فسر الحلول بأنه يتأتى =

وفى الإلهية التالية ما يميط اللثام عن أفكار يونس أمره فى مسألة الصدور والتجلى ،

= أحيانا باتباع السبيل الأعلى ، وأحيانا يكون شيئا قائما برأسه موجودا بذاته فى مكان ما ، وجناب الحق يكون وجوده وجوداً محضا خالصا ، وقيامه بغير هذا ضرب من المحال ثم يقول الشيخ الأكبر بعد أن جهر برأيه فى هذه المسألة « عند ما يتجلى نور الشمس فى البدر فإنه ينير سائر الليالى المظلمة الأخرى ، وكذلك القدرة الإلهية فإنها تتجلى أبد الآبدين ، ثم ما تلبث أن تظهر فى هذا الوقت طائفة من الأفعال صادرة من الخلق ، وإذا كانت هذه الأفعال تتأتى بالقدرة الإلهية فإن حكمها مختلف متباين ، لأن هذا التجلى الإلهى يكون واسطة للتجلى كالمرآة سواء بسواء ، ومما هو معلوم عقلا أنه ليس ثمة قط سوى نور الشمس لتعيين وتحديد القمر ذاته وأن الشمس بذاتها لا تنتقل إليه ، بل إن القمر فقط هو للشمس مجلاها ونورها ، وإن العبد يشبه مثل هذا إذ لا يكون ثمة شئ قط فى ذاته ونفسه سوى الحق سبحانه وتعالى ، ومن ثم فإنه لا يتسنى له الحلول فيه ، وهو فى هذه الحالة مظهر ومكان التجلى للحق سبحانه وتعالى ، وليعلم كذلك أن الشئ يكون جلاء ومظهرا لشئ آخر ولا يقوم محله على الإطلاق ، لأنه يكون ظاهرا من المرآة وليس بذاته منها ، ولا يكون الحال هكذا بالنسبة للمحل لأن الحال يكون فى المحل ، كما أن الظهور ليس بدوره حلولا » .

وهذا هو السبب فى قول محيى الدين بن عربى فى الباب الثامن والأربعين بعد المائة من الفتوحات « الحق خلق ، وما الخلق حق » وقوله « سبحان من أظهر الأشياء وهو عينها » فقوله « وهو عينها » صحيح لأن الحق هو عين الأشياء وذاتها ، فالمراد من الأشياء هو تلك الصورة الموجودة ، وهذا من الخصائص التى تقتضيها الأعيان الثابتة يضاف إليها خاصية أخرى ألا وهى الوجود المطلق (وهناك طائفة من الناس يخطئون فى فهم هذا لأن الحق شئ غير مشروط ، وإذا كان هؤلاء ينسبون وجود الأشياء إلى نفس هذا الشئ ويكون المقصد من الوجود المطلق هاهنا هو المجموع المطلق مع تقيده بالخصوصية الذاتية لا ينفك عنها) .

ولهذا السبب فإن بعض هؤلاء - وعلى سبيل المثال ما ورد فى مقدمة شرح الفصوص للجامى نقلا عن القيسرى - لا يمكن بحال من الأحوال قبول كلامهم فى مسألة أن يكون الحق سبحانه وتعالى فى مرتبة التواضع والتلطف فى الأشياء نفسها ، لأن تفسير قوله وهو عينها « وهو عين ما هيتها » يكون على هذا النحو : إن ماهية الأشياء ليست تابعة للأعيان الثابته فى الوجود ، لأن هذا يكون مخالفا لكلام الشيخ ابن عربى الذى صرح فيه بأن هذا يكون فقط فى الأعيان الثابته . ويقول المشار إليه كيف يكون هذا الغير هو نفس الشئ وثمة كثير من الاعتراضات أوردها « علاء الدولة السامانى » فى هذا الباب مقرونة ببعض الإيضاحات ، ويقول الشيخ الأكبر فى كتاب آخر له رافضافكرة الاتحاد « إن الاتحاد شئ مستحيل ، لأنه مادام المراد هو الاتحاد بالذات ليقول « أنا » ، فليس هذا هو الاتحاد ، ويكون هذا كلاما ما منك ، فأنت لست كذلك . أما عندما تقول « أنا هو أنت » ويكون هذا معنى قولك « أنا بأنا نيتك » وإذا كنت تقول « بأنانيتك » فإنه ليس ثمة اتحاد سواء أكان هذا =

حيث يتبين لنا أنه لا ينماز كثيرا عن سائر أقطاب المتصوفة الآخرين فى هذا المقام ، ومن ثم فإننا لا نستطيع أن ننسب كلامه السالف الذكر ونعزوه إلى الحلول والاتحاد على أى وجه من الوجوه . يقول يونس أمره :

اورادن كوندريلدم عشق ايله :. بوعالمه جيقه جق برعجب حاله كلدم

كورنه يوادن اوجدم خلقه رازيمى آجدم :. عشق طوزاغينه دوشدم طوتو لدم اله كلدم

كلدم اوش ينه وارم ينه رحمانيم بوله لدم :. صا نور اربنى بونده داواره ما له كلدم

قدرت صورت يابمه دن فرشته لرطايمه :. عالمى خلق طوبمة دن ايلرويوله كلدم

جون دوست آجدى يوزومى كوستردى كندوزمى :. كو كلمده كى رازمى سويله دم ديله كلدم

طوزا قده يم نه حالده يم نه بليم :. برغر يجه ببلبلم اوتمكه كوله كلدم
طوزاعه دوش كولمز عاشق هيج راحت اولمز :. كيمه حاليمدن بيلمر . برعجب ايله كلدم

والمعنى :

أرسلت من هنالك حتى أننى بالعشق قد أتيت - وإلى حال من العشق العجيب

= من ناحية المعنى أو الصور ، وهذا هو الجانب الذى لم يدرك كنهه الكثرة الكاثرة من علماء الشريعة ، ومن ثم فإنهم شنوا هجومهم على المتصوفة ، وثمة زمرة أخرى من المتصوفة دافعوا عن هذا الرأى ووقفوا ضد علماء الشريعة ومن هؤلاء أبو سعيد أبو الخير صاحب بستان العارفين ، والإمام السيوطى ، والشيخ الأكبر محيى الدين بن عربى ، ويقول الإمام الغزالى فى المنقذ من الضلال « إن سالك الطريقة يرقى ويتقدم ، ثم تجئ ألفاظه منسوبة إلى الحلول والاتحاد ، ولكن من الممكن أن تكون هذه الاتهامات خاطئة من أساسها » .

هذا ويزعم كل من قاضى معين الدين حسين يزدى ، وقاضى يونس عبد المالك أنهما قد أخطآ فى انتساب أقوال الصوفية إلى فكرة الحلول والاتحاد ، وهذا يبين أن يونس أمره اقتفى أثر محيى الدين بن عربى فى أفكاره وسار على منهجه ، حيث يقول فى مطلع إحدى إلهياته :

سنكله وير لكيم سندن آيريلمز - حيات سنكله دسنسز ديريلمز لا تحيا بدونك

والمعنى : إن حياتى كائنة بك لا تنقصم عنك - والحياة مقرونة بك لاتحيا بدونك .

أتيت وإلى هذا العالم قد صعدت ، فانظر من أى وكر طرت وكشفت للخلق أسرارى - وهويت فى وهق العشق فأمسكت به واستحوذت عليه ، فأتيت وبلغت بغيتى حتى وجدت رحمانى - فحسبوا أننى أتيت هاهنا من أجل غنمى ومالى ، وسلكت السبيل دون عبادة الملائكة ودون الاضطلاع بصنع القدرة - ودون الاستمساك بخلق الدنيا الفانية ، وعندما أماط الحبيب لثام وجهى فإنه أظهر نفسى وذاتى - وجرى على لسانى وقلت سرى المكنون فى أعماق فؤادى ، وأنا فى وهقى وحالى فلا الورد عالم بحالى - وأتيت فوجدت بلبلى الغريب يصيح بالتغريد للوردة لا يضحك من يقع فى الوهق ، فلا راحة قط للعاشق - وأتيت بحال عجاب ولا أحد يدرى بحالى .

وهذا هو القصد من قول يونس أمره هاهنا أنه لا راحة للعاشق « عاشق راحت اولمز » وهذا يعنى أنه لا راحة للعاشقين فى هذه الدنيا الفانية ، إذ أن هؤلاء قد التحقوا بالألوهية قبل برهة وأدركواكنهها ومكنون سرها ، وهم بهذا يريدون الدخول على عجل إلى مساكنهم الأصلية ، ومن ثم فإنهم طاروا من أوكارهم فأخذوا يصفقون بأجنحتهم قبل برهة كى يتسنى لهم اللحاق بعيش القلب الإلهى، وهذا هو السبب فى قول مولانا جلال الدين الرومى فى شعر له :

مرغ ولم ميطبيد هيج سكونى نداشت
سكن اصليش ديديافت دراوساكنى

والمعنى : إن طائر فؤادى خفاق لا يعرف الراحة والسكون - فرأى مسكنه الأصلى ووجده وحل فيه .

فأهل الظاهر لا علم لهم بأحوال العاشقين ولا يدركون كنه ما تنطق به ألسنتهم ، ولهذا فإن هؤلاء ليسوا بين المخلوقات من جنس البشر ، وإن حياتهم فى هذا العالم لهى عذاب عظيم لا يصيب أنفسهم بضر أو أذى (١) .

---

(١) ويشرح اسماعيل حقى هذه الإلهية ليونس أمره على هذا النحو : « إن المقصود من الوكر YUVA هو المستقر الأزلى وعالم الوحدة ، ومن ثم فإنه قد طار من هنالك إلى حيث عالم الأبد والفيوضات الإلهية وما لبث أن وقع أسيرا فى شرك العشق وبإرشاد من شيخة « طابدوق أمره » ثم =

وهكذا نرى أن هذا هو مغزى ما يريد يونس قوله بهذه الزفرات والآهات المؤثرة الحزينة، وما قاله ليس إلا تفسيرا للقاعدة التى وضعها أفلاطون وهى قوله OLMEK YASATMAKTADIR أى أن الفناء يعنى الحياة ، وفى هذا المعنى يقول يونس أمره :

ابن بونده غريب كلدم بن بوايلن بزرم :. بوطوتسا قلق طوزاغك دمى كلدى اوزرم

يتمش ايكى مللته صوجوم بودور حق ددیم :. قبرقى خيانت طورريابن نيجين قبزارم

برجشمه دن آقان صوآجى طاتلى أوله يه :. ادبدربكا يرمق برلوله شريعت ارنلرى نيجه يول ايده بكا :. حقيقت دربا سنده بحرى اولدم يوزرم

جوبن صوجومى بيلدم جمله سك بنده بولدم :. منصورم داره كلدم كول اولوبن توزارم

= وقع فى لجة العنت والعذاب وعن طريق التعلم تعلم لغة كالببغاء ، لأن الفتوحات لا تتأتى إلا لشخص أسير معنى من أهل الوحدة فى عالم الفيوضات ، فالقرويون لا يعلمون قيمة الدر والجواهر التى يجلبها تاجر من أهل اليمن ولا يرغبون إلا فى قدر خرزة ، وهكذا تكون جملة كلام أهل الحقيقة ، لأجل هذا فإنهم لا يكشفون سرهم لمن ليسوا أهلا له ، ومن ثم يستطيعون بلوغ السعادة والصفاء ويتجاوزون عن الجاهلين ولا يعيرونهم اهتماما » (شرح المحمدية : بقية الجزء الأول : ص ١١٢) ، وقد أنشد خوجقند بيتا يحمل هذا المعنى قال فيه : باناصح بى دردنكويم غم عشق :. بيهوده سخن محرم آن راز بناشد

والمعنى : لا أقول إن غم العشق يكون للناصح الذى لا يتألم . فمن العبث ألا يكون الكلام لذلك السر محرما

أما التشبيه بالطير والعشق فهى من التشبيهات المشهورة كثيرا بين الصوفية، وهذا مثال بليغ من هذا الضرب من التشبيه التمثيلى أورده مولانا فى مثنوى له يقول فيه :

ولاجه بسته این خاكدان بركذارى :. ازاين حظيره برون بركه موغ عالم جانى

تومرغ عالم قدسى نديم مجلس انسى :. دريغ باشداكر تودرين مقام بمانى

والمعنى : أيها القلب لم التقيد بهذه الدنيا فامض عنها - وأخرج جناحك من هذه الحظيرة لأنه طائر عالم الروح ، وأنت طائر عالم القدس ، ونديم مجلس الأنس - ويا أسفى أتظل ثاويا فى هذا المكان قابعا فيه ؟

والمعنى :

أتيت فى هذا الشأن أتجشم الصعاب وذل الاغتراب - ولاقيت عنت الأسر وذل شرك العذاب

مذنب فى حق اثنتين وسبعين أمة وهذا قول صدق دون مراء-أربعون منها خائنة فلماذا أحتدم غيظا وعناء

وماء جار من نبع ماء حلو المذاق أُجاج - ينضح من أنبوب فيزجرنى وهذا لى أدب وعلاج

وصوفية الشريعة يسلكون بى سبلا فجاجا - وأصبحت بحرا أسبح فى بحر الحقيقة أمواجا

وعرفت جرمى ووجدته فى كائنا مستقرا-وقدمت إلى دار منصور الحلاج فصرت رمادا مغبرا

هذا وإن سبب تكريم الانسان هو أن الله خلقه فى أحسن تقويم ، وقد قلنا فيما سبق أن الصفات الإلهية تتجلى فى ذلك الإنسان [1].

---

(١) دون الشيخ الأكبر محيى الدين بن عربى أفكارا فى هذا الصدد وبصفة خاصة فى الفصل المسمى (فص عدم)ويشرح البوسنوى هذه الأفكار فيقول : « إن العوالم مخلوقة قبل الكون الجامع لأن الأكوان غير الجامعة تكون جامعة وقد وجدت شبه موجودة دون إنسان ، وهى فى تجليها مظهر للأسماء الحسنى ، وفى تجلى هذا الكون الجامع رؤية معاينة للأسماء الحسنى ، والحق سبحانه وتعالى موجود قبل تعلق المشيئة ، وليس ثمة روح مثل الشبيه المساوى للعالم الكلى الذى وجد ، ولكن العالم لم يكن قد ظهر وتجلى بعد ،وكان فى ذلك يشبه المرآة ، لأن العالم الكلى كان موجودا قبيل وجود الكون الجامع أعلاه وأسفله ، ظلماته ونورانه . وكان أمر العالم والخلق هو مظهر الأسماء الإلهية ، وليس ثمة قدرة لكمال وتجلى العالم بدون الإنسان ، وهذا هو السبب فى اقتصار مظاهر الكمال على الحق سبحانه وتعالى سواء أكانت ذاتا أم صورة ، جملة أم تفصيلا ،ظاهرة أم باطنة ، ومن ثم كان ظهور العالم كله قبيل خلق الإنسان ، وكان الإنسان جسدا حتى تُنفخ الروح فيه ، كما كان جلاء وجود الانسان مع فاعليته لهذا التجلى والظهور يشبه مرآة لاتنجلى ولا تتلألأ بالبريق واللمعان . . . وهذا يقتضى أن يكون الأمر الإلهى والحكم الربانى هو جلوة مرآة العالم ، وأصبحت جلوة مرآة العدم نفسه تشبه روح الصورة المستوية ، وبذلك اجتمعت الذات الإلهية مع الأسماء الإلهية ، ولم يكن بينها وبين الذات الأحدية واسطة قط ، ومن ثم ظهرت فى الإنسان وتجلت الذات الإلهية ومجموع الأسماء الإلهية ، بيد أن =

وإن الفؤاد هو السبب الرئيسى لهذا السمو الأخلاقى والروحى ، وقد نظم يونس بعض منظومات له فى حق الفؤاد وبصفة خاصة تلك الإلهية التالية التى تحمل بين ثناياها قيمة فنية لا تقل منزلة عن أجمل المقطوعات التى صاغها متصوفة الفرس فى هذا السبيل . يقول امره :

آق صاقالى برفوجه هيج بيلمز كيم حال نيجه . . . امك ويرمه سين حجه بركوكل يقارايسه

صاغير ايشيتمز سوزى كجه صانور كوندوزى . . . كوردر منكرلر كوزى عالم منور ايسه

كوكل جالابك تختى كوكوله باهدى . . . درت كتابك معناسى بوداكر وارايسه

والمعنى :

شيخ عجوز ذو لحية لا يعلم عن الحال كثيراً - فلا بذل جهداً إذا تحطم الفؤاد فى سبيل الحج أسيراً *

فالأصم لا يسمع الكلام ويحسبن الليل نهاراً - وعين المنكرين عمياء حتى ولو كان العالم منيراً

إن عرش قلب الصوفى هو نطفة فؤاده - وهذا هو معنى الكتب الأربعة إن كانت موجودة

= العدم أصبح جامعاً لأحكام الوجوب ، ثم نزل الوجود كذلك فى الذات الإلهية قبل ذات الجماعة نفسها ، ثم فاضت بعد ذلك فى مراتب الممكنات ومنازلها بناء على إمكانية الصور النوعية ، وهكذا أصبحت منصبغة بجميع المراتب حتى صار منتهاها إلى الإنسان . هذا ورغم أن الإنسان الكامل قد جمع زبدة جميع مراتب القدرة والإمكانية ، فإنه قد جمع كذلك أحكام هذه الإمكانية ، وهكذا وجد الكمال بهذا العالم ، وأظهر الحق سبحانه وتعالى هذا العالم فى أكمل صورة ، لأنه بناء على صورة العدم كان العالم على صورة الحق سبحانه وتعالى ، وأصبح العدم هو ثمرة ونتيجة العالم وذلك عن طريق التجلى والظهور » وبعد ذلك يقول محيى الدين بن عربى باتساع وشمول « إن الإنسان هو خليفة الله » ثم يردف قائلاً « إذا كان الإنسان الكامل قد انحل وانفك من خزانة العالم فإنه لم يبق فى هذه الدنيا شئ مختزن فيها قط إلا وهو مستمد من ذات الحق سبحانه وتعالى ، وهذا هو السبب فى حصر الحقائق الكلية وتسمية الإنسان بالكون الجامع حيث انبثق من نشأته العامة ، وهذه النشأة الجامعة مجملة فى نشأتة ، ونشاطه مفصل فى جميع النشاطات والأفعال ، وإن البرزخية الكبرى مقترنة بحقيقة الأحدية الجامعة منحصرة كلها فى الحقائق الحقيقية والخلقية والبرزخية » .

وقد قلنا فيما سبق ذكره إنه يمكننا استنباط نتائج أخلاقية مستخلصة من هذه النظرية الصوفية ، ويرى المتصوفة - أن الإنسان يستطيع التغلب على عنصر العدم ، وبذلك يتسنى له الوصول إلى الحق سبحانه وتعالى - وإذا كان الأمر من الأهمية بمكان ، فإنه من الطبيعى أن تكون أسمى درجات المعرفة وأعلاها عائدة إليه وتخصه وحده دون سواه .

ولما كان شغلنا الأول والأخير هو معرفة الحق سبحانه وتعالى ، فإن معرفته تتأتى بمعرفة أنفسنا وذواتنا ، وحينئذ يكون العلم الأهم أو بمعنى أكثر صواباً أن العلم الأصلى هو ذلك العلم الذى يعلم أسرار الإنسان ويكشف عن كنه ماهيته ، وهذا العلم لا يكون بالكتب كما هو الشأن فى علوم ومعارف علماء أهل الشريعة والأصول ، ولكنه يتحصل بواسطة المرشد وعن طريق العشق ، وهذا يعنى أنه علم التصوف .

وكان يونس أمره يعلم كنه هذه الحقيقة ويدرك مداها ، وكان مشايعا وواليا لهذا الفكر لا ينصرف حديثه إلى العلماء والفقهاء ، بل ينصرف إلى العاشقين : وفى هذا يقول :

علم اقومق بيلمكدر هم كندويى بيلمكدر :. جونكى كندك بيلمزسك برحيوان بترسين
يونس اشبو سوزلرى عاشقة دى عاشقه :. كيركوكله يارارسه يرقاج دخى قاترسين(١)

---

(١) ويتبين لنا من هذا أن يونس لا يصرف اهتمامه إلى العلم الظاهر ، بل يهتم كثيرا بالعلم الباطن ، وهذا هو سبب تقسيم العلم إلى قسمين ، والحق سبحانة وتعالى هو الظاهر ، والباطن ، ونستطيع أن نعلم أنه باطن مع الباطن ظاهر مع الظاهر ، وهذا التقسيم ضرورى كما يرى المتصوفة . أما من يهتمون فقط بالعلم الظاهر فإنهم لا يستطيعون مشاهدة الحق سبحانه وتعالى فى المدارك العقلية والمراتب العينية ، أما أولئك الذين يهتمون بالعلم الباطن فإنهم لا يستطيعون رؤية الحق سبحانه وتعالى باديا فى المظاهر الكونية والمجالات الحسية ، أما الكمال المحمدى فإنه يكون بين الظاهر والباطن جميعا ، ومن الطبيعى أنه لا يمكن بحال من الأحوال أن يكون ثمة حظ أو نصيب لكل شئ حتى يتسنى له أن يكون قاب قوسين أوأدنى من هذه المنزلة كى يظفر بمنزلة الإنسان الكامل أو مرتبة الخليفة ، ولهذا فإن شعراء المتصوفه لا يسلكون هذا السلوك من أجل علماء الشريعة والأصول فحسب، بل إنهم يحتقرون ويزدرون أصحاب العلم الظاهر دون اكتراث أو مبالاة، أما قول مولانا جلال الدين الرومى(مرد خدا نيست فقيه ازكتاب) أى إن المتفقه من كتاب لا يكون وليا لله « فإنه لا يعبر عن شئ غير هذا المعنى الذى نعنيه » .

والمعنى : إن معرفة القراءة هى معرفة النفس والذات - وإذا لم تعرف كنه ذاتك فأنت أشد سوءاً من الحيوانات ، وإن كلام يونس المذكور هو للعاشقين - فادخلى أيتها الألفاظ إلى الفؤاد فإذا استفادت فإنها ستنضم إليه ، وهكذا تمخضت فكرة الإنسان الكامل عن نظريه الصدور والتجلى فى الفلسفة الصوفية ، ثم تولد عن هذا ما يعرف بفكرة دورة الوجود Devir (١) التى تتصل بالإنسان الكامل اتصالاً وثيق العرى .

ولأصحاب هذه الفكرة شهرة واسعة فى الأدب الصوفى ويعرفون باسم Devriyyeler أى أنصار دورة الوجود ، وتفيد نظرية الصدور والتجلى التى سبق توضيحها أن أسفل العوالم الموجودة هو ذلك الوجود الذى وقع إلى العالم المادى ، وكان قبل ذلك جماداً ،ثم صار نباتاً فحيواناً ، ثم تجلى بعد ذلك على هيئة وشاكلة وصور الإنسان إلى أن اتخذ بعد ذلك صورة وشكل الإنسان الكامل حتى وصل إلى الحق سبحانه وتعالى ، وهذا يعنى كيفية خروجه من الوجود المطلق ثم نزل وتعلق بالتراب ، ثم خرج من هذا التراب تارة أخرى حتى رجع إلى أصله وارتد إلى سيرته الأولى ، وهذا هو سر قولهم « منه بدأ الأمر وإليه يعود » ، وهكذا فإن المتصوفة يشبهون حركة هذه الدورة تماما بالدائرة ، ثم يقسمونها إلى قسمين يطلقون عليهما قوس النزول وقوس الرجوع ، ثم انفصل النور الإلهى من الوجود المطلق حيث انتقل بعد ذلك من العقل الكلى إلى العقول التسعة فالنفوس التسعة ثم إلى الأفلاك التسعة ومنها إلى الطبائع الأربعة حتى انتقل إلى التراب ثم إلى العناصر الأربعة ، وهذا هو المبدأ أوقوس النزول ، ثم يعقب هذا فينتقل من نفس النور من التراب إلى المعدن ، ومنه إلى النبات ومنه إلى الحيوان ومنه إلى الانسان حتى ينتقل بعد ذلك إلى الإنسان الكامل ، ثم يعود ويرتد إلى أصله ، وهذه الدورة الثانية هى « المعاد » أو ما يطلقون عليها قوس الصعود(٢) .

---

(١) تعنى هذه الكلمة فى التصوف نزول الشئ المخلوق من عالم الشهود (المترجم) .

(٢) شرح إبراهيم حقى مسألة دورة الوجود هذه باقتضاب فى مقدمة كتاب (معرفتنامه « ص ٢٧- ٢٩) وانظر فى هذا الصدد كذلك ما ورد فى شرح الفصوص وبصفة خاصة فى الفص الأول حتى يتسنى لنا فهم وإدراك هذه المسألة والإحاطة بها من جميع جوانبها ، هذا وقد وقف على هذه المسألة باختصار : صارى عبد الله افندى وذلك فى كتاب (ثمرات الفؤاد ص ١)هذا ويطلق الدوريون (أنصار دورة الوجود) على قوس النزول كلمة « فرشيه » ، وعلى قوس الصعود (عرشيه) . ولنيازى مصرى منظومة بعنوان ، دوريه عرشيه سى « أى دورة العرش وقد حظيت بشهرة واسعة فى أدبنا ، =

وقد بين مولانا حركة دورة الوجود هذه بصورة جلية فى إحدى منظوماته[1] الصوفية وأكد عليها ، ومنها ما ورد على سبيل المثال فى المثنوى[2] .

= كما نظم « اسكودرالى هاشم بابا » منظومة بعنوان « دوريه فرشيه سى » أى دورة الفرش ، وهناك غير هذين الشاعرين من نظم هذه الدوريات كثيرا فى أشعاره ابتداء من نسيمى ثم إبراهيم افندى وقايغوسز وغيرهم من شعراء التكايا ، وكذلك ما ورد بشأنها فى أشعار البكتاشية وقد شرحت هذه النظرية بصورة مبسطة فى كتاب « ابدال نامه سى » الذى وضعه ، قايغوسز » ص ١٦ .

(١) مثل قوله :

بأنه بدر درهر فلك يكجند دوران كرده ام :. بااختران دربرجها من سالها كرديده ام
يكجندنا بيدا بدم بااوبهم بكجا بدم :. در ملك اوادنى بدم ديرم هرآنجه ديده ام
ما نند طفل اندرشكم من برورش دارم زحق :. يكبار ازايد آدمى من بارها زائيده ام
در خرقهء تن بارها بودم بسى دركارها :. وزدست خوداين خرقه رابسيار من بدريده ام
بازاهدان در صدمعه شبها بروزآ ورد ١٥م :. باكافران در بتكده بيشتبان خسيده ام
هم دزدعياران منم هم رنج بيماران منم :. هم ابروهم باران منم در باغها باريده ام

والمعنى : (لقد طوفت مدة مع الآباء التسعة كل الأفلاك – وقضيت بضع سنين مع النجوم فى الأبراج ، واختفيت معه مدة فى مكان واحد – وكنت فى ملكه ورأيت كل ما كنت قد رأيته تربيت على الحق كالطفل فى بطن أمه – وولدت إنسانا حيث قد ولدت مرات كثيرة وكنت فى خرقة الجسد مرات كثيرة وشغلت بأشغالى – ومزقت هذه الخرقة من يدى كثيراً ، وحضرت إلى الصومعة ليالى عديدة حتى الصباح مع الزاهدين – ونمت مع الكفار أمام الأصنام ، وفى معبد الأوثان تارة أكون لصا مخادعا محتالا – وتارة أتحمل آلام المرض ولا أبالى . وأكون سحابا أو مطرا وقد أمطرت فى البساتين – فلم يمسك الفناء بتلابيبى مطلقا أيها الدرويش المسكين ، وقطفت ورودا كثيرة من حديقة بستان البقاء – وكل نفس وصورة رأيتها كان جنسها هو اللامكان » .

(٢) كما ورد فى مطلع غزلية وردت فى الديوان الكبير لمولانا يقول فيها

هرنفش راكه ديدى جنسش زلا مكانست :. كر نفش رفت عم ينسب اصلش جوجا ودانست

والمعنى : كل نفس وصورة رأيتها فجنسها هو اللامكان – وإن مضت النفس فليس ثمة غم فإنه سرورى فى عالم الأرواح .

ثم يستمر فى شرح نظرية (دورة الوجود) فى هذه المنظومة فيقول .

أول جماد بودى آخرنات كش :. آنكه شدى تو حيوان اين برتوجون نها نست
كشتى ازان بس انسان باعلم وعقل دايمان :. ينكرجه كل شدآن تن كوجزؤ خالكدا نست

والمعنى : تارة أكون لصا مخادعا محتالا – وتارة أتحمل آلام المرض ولا أبالى ، وأكون سحابا =

هذا وتوجد مقطوعات شعرية أخرى تتصل بهذه القصيدة المشهورة عند الصوفية وتؤكد عليها ، ومنها على سبيل المثال ما ورد فى أشعار كل من : ناصرخسرو[١] ، وابن يمين[٢] وفيض هندى[٣] وكلشن راز[٤] . هذا وقد استخدم متصوفة الترك هذه الفكرة الصوفية بمهارة فائقة وإبداع خلاق وجعلوا منها موضوعا للشعر أداروا حوله أفكارهم الصوفية ، ورغم مالهذه الفكرة من علاقة وطيدة بالأفلاطونية الحديثة من حيث أساسها ومبدأها ، فإنه من غير الممكن أن نجد عند هؤلاء المتصوفة ما يعرف بالتناسخ

= أو مطرا ، وأمطرت فى البساتين . وهاهو ذا مولانا يصرف جهده من أجل توضيح نظرية « دورة الوجود » بأبياته التى أوردها ، ولكنه ما يلبث أن يزيد الفكرة تبياناً وتفصيلا إذ يقول :

جاء أولا إلى إقليم الجماد – ثم هوى من الجمادية إلى النباتيه
وعمر طويلا فى النباتية – ولم يذكر عن الجمادية إلا العراك
ولما هوى من الحيوانية – لم يذكر مدة بقائه فى حال النباتية
ومت من الجمادية وأصبحت مشهورا – ومت من النماء ورفعت رأسى فى الحيوانية
مت من الحيوانية وأصبحت آدميا – فلماذا أخاف وعن الموت قد اختفيت
إننى سأموت مرة أخرى عن البشر – حتى أرفع جناحى وريشى مع الملائكة
ويلزمنى البحث كذلك عن الملك – كل شئ هالك إلا وجهه
وكل ما فى الوهم لا يحقق لى بغيتى – ثم لحقنى بعد ذلك العدم
فالعدم كالأرغون – يقول لى : إنا لله وإنا إليه راجعون

(١) نلحظ فى منظومة لناصر خسرو توضيحه لفكرة « دورة الوجود » فى مستهل منظومة له يقول فيها بكذشت زهجرت يس سيصد نوروجار :. بنهادمرا مادر مركز غبرا

والمعنى : مضى من الهجرة ثلاثمائة وأربع وتسعون – حيث وضعتنى أمى فى مركز الغبراء

(٢) أما ابن يمين مؤلف المقطعات فيعبر عن هذه الفكرة فى مقطوعة مشهورة له يقول فى مطلعها :

زدم ازكتم عدم خيمة بصحراى وجود :. وزجمادى بنباتى سفرى كردم ورفت

والمعنى : أقمت من مكنون العدم خيمة فى صحراء الوجود – وسافرت من الجمادية إلى النباتية حيث ذهب

(٣) ضرب « فيض هندى » مثالا لدورة الوجود وسماها « مركز الأدوار » .

(٤) ورد فى « كلشن راز » بحث عن قضايا الإنسان الكامل والصدور والتجلى ، حيث بين سائر هذه القضايا فى ضرب تعليمى ، وقد ضربنا الصفح عن ذكر هذا البحث هاهنا رغبة منا فى ألا يطول البحث ويخرجنا عن دائرة موضوعنا الذى نحن بصدده .

Metempsychase ولا وجود لهذه العقيدة عند يونس أمره أو غيره من أقطاب المتصوفة [1].

وهكذا نجد دوريات كثيرة بين ثنايا أشعار يونس أمره كما هو الشأن عند كبار

---

(١) وثمة تفصيلات أسلفناها تدور حول آراء وأفكار المتصوفة المسلمين فى مسألة التكوين ، وفى اعتقادنا أنه لا يمكن بحال من الأحوال أن توجد عندهم عقيدة التناسخ - كما هو الحال بالنسبة للحلول والاتحاد - هذا ويرفض صاحب « كلشن راز » أسباب هذا الاحتمال قائلا :

تناسخ بنود اين ازروى معنا :. ظهورا يتست درعين تجلا

والمعنى : لم يكن هذا التناسخ من حيث المعنى - بل هو الظهور فى عين التجلى .

وقد رأينا قبل قليل أن عقيدة التناسخ هى فكرة فلسفيه ثابتة راسخة عند كل من فيثاغورس وأفلاطون وكذلك عند أصحاب الأفلاطونية الحديثة ، ولهذا فإن نظرية الصدور والتجلى عند هؤلاء لا تتفق تمام الاتفاق مع عقيدة التناسخ ، ولهذا السبب فإن فكرة التناسخ ليست نتيجة متممة مكملة للنظم والقواعد عند أصحاب الأفلاطونية الحديثة ، ولكنها جاءت فى شكل أثر باق من نظريات فيثاغورس الذى يرى أن هذا هو السبب فى أن أرواحنا ترتدى ثوبا ماديا مجسدا ، وهذا هو جزاء الأخطاء التى اقترفناها قبيل ذلك فى حياتنا ، إن اروحنا مستترة تتزمل بغطاء كثيف أو خفيف بحسب جرمنا الذى أجرمناه وجزائنا الذى عوقبنا به ، وبعض الأرواح تحل فى جسم هوائى ، والبعض الآخر فى جسم بشرى ، وهى تفعل كل هذا فى توكل تام ، وهى بصنيعها هذا تدنو من المعبود رويدا رويدا . وهكذا فإن هذه الفكرة تبين لنا أن الروحانية عند أفلاطون ماهى إلا شئ عام جامع لا يفرق أو يميز بين بنى البشر جميعا ، وتوجد الروح فى الحيوانات . وعلى رغم الاعتقاد بوجود العقل والحس فإنهما لا يشملان الحيوان ، ومع هذا كله فإنه فى مقابل هذه السلسلة الصاعدة والذاهبة من الانسان إلى الله ، فإنه يقبل كذلك بالسلسلة الهابطة من الإنسان والذاهبة إلى جهنم . ويرى أنصار مذهب القبلانية CABALIST (هى فلسفة دينية سرية عند أحبار اليهود وبعض نصارى العصر الوسيط ، مبنية على تفسير الكتاب المقدس تفسيرا صوفيا) (المترجم) - وتحمل هذه النظرية صفة أخلاقية روحية - أن كل الموجودات الكائنة على وجه البسيطة مقدر لها أن تعود إلى الأرواح وإلى الذات الإلهية المقدسة ، ولأجل هذا يمكن محوها فى ذاتها ، بيد أنها من الضرورى أن تكتسب بذرة الكمال فيها كل درجات الكمال وصنوفه ، وإذا لم يكتسب هذا الكمال فى الحياة الأولى فإنها تبدأ فى الثانية والثالثة وما عليها إلا أن تجد السبل الموصلة إلى الكمال والتى لم يستطع وجودها فى الأولى ، وفى نهاية المطاف عندما تبلغ أرواحنا درجة الكمال وتستشعر لذة الوحدة الإلهية وسعادتها فإن هذا هو دورة الوجود التى تستمر حتى يوم القيامة العظيم ، وهكذا نرى أن نظرية دورة الوجود موجودة كذلك عند أنصار القبلانية ، بيد أنها تنحصر فقط فى بنى البشر وبعد هذه التفصيلات يمكن أن ندرك فى سهولة ويسر الفروق الجوهرية فى مسألة دورة الوجود بين كل من المتصوفة عندنا والأفلاطونية الحديثة وأنصار مذهب القبلانية . فالأولون يرون أن دورة الوجود هذه لا تشمل الإنسان فحسب ، بل تتجاوزه لتشمل الجمادات والنباتات والحيوانات =

شعراء المتصوفة الإيرانيين وبصفة خاصة عند مولانا جلال الدين الرومى ، وقد كتبت الكثرة الكاثرة من هذه الدوريات فى إطار شعرى يتسم بانفعال عاطفى وطلاقة ووضوح لالبس فيه ولا غموض ، ومن هذه الدوريات على سبيل المثال مايكتبه يونس أمره بلسان يحترق شوقا ويقطر لوعة وأسى فيتحدث عن المعشوق ابتداء ، يعنى عن وجوده مقترنا بالوجود المطلق ، ثم يتطرق إلى ذكر المعدن والنبات والحيوان والإنسان ، ويعقب ذلك حديثه عن موسى فيشبه العاشق به وكيف صعد جبل الطور ، وعن إبراهيم الذى رغب فى ذبح ولده إسماعيل وكيف فداه الله بذبح عظيم ، ثم يعرض لبيع يوسف فى سوق النخاسة عبدا رقيقا ، وعن عيسى وعروجه إلى السماء ، ثم يتحدث عن معراج محمد ﷺ ، وهكذا يتبين لنا أنه لا يخشى قط آداب الشريعة وأصولها وهو فى هذا يعترف ويجهر برأيه ، وهناك تفصيلات سبق أن أوردناها وهى تتعلق بالحالة الخلقية والروحية التى كانت عليها الأناضول فى تلك الآونة ، وكيف استطاع يونس أن يفكرمليا ويقدح زناد فكره بحرية وطلاقة أكسبته أهمية عظمى ، واستطاع بصنيعه هذا أن يميط اللثام عن أفكاره وسوانحه وخواطره وأن ينير الطريق بالعلم والمعرفة دون تحفظ أو حياء يحول بينه وبين ما يبتغيه ، ولنقدم فى هذا الصدد إحدى دورياته التى كتبها وأكثرها طلاقة وفصاحة وبيانا :

أول قادر كن فيكون لطف ايديجى رحمان بنم : كسمه ين رزقكى ويره من جمله لره سلطان ينم

= وهناك رأى صوفى يقول « إن الروح تنزل فى العالم الجسمانى حتى تجد الكمال بتجربة الحياة » وإذا كان بعض المتصوفة يتفقون قليلا مع رأى من PROPHYRE وأنصار مذهب القبلانية فى هذا الفهم ، فإن ثمة فرقا مميزا بينهم من ناحية القاعدة الأساسية ، وفى واقع الأمر فإن كبار المتصوفة لا يرون نزول الروح بهذه الصورة ويفسرون ذلك بقولهم « إن هذا يكون بوجود الرغبة فى إظهار إرادة الذات الإلهية » ، وكل شعراء المتصوفة يقبلون هذا الرأى . وتذكرنا إيضاحات إبراهيم حقى التى أوردها فى « معرفتنامه » بأفكار كل من PROPHYRE وأنصار مذهب القبلانية ، بيد أننا عندما نمعن النظر مليا فإننا ندرك فى سهولة ويسر أن ابراهيم حقى لم يكن لديه نزعة قط فى أن يقبل بوجود نظرية التناسخ فى أى وقت من الأوقات عند كل من محيى الدين بن عربى وجلال الدين الرومى ومن تبعهم من المتصوفة هذا ورغم أن عقيدة دورة الوجود – من ناحية النشأة – قد انتقلت من أصحاب الأفلاطونية الحديثة ومذهب القبلانية إلى المتصوفة عندنا ، فإن خصائصها ومعناها قد تغير وتبدل واتسع مفهومه عندنا ، كما أنه تخلص من التناسخ ولم يقتد به كثيرا ، ومما هو جدير بالأهمية أن قضية المعتقدين بالحلول والاتحاد والتناسخ هى بمثابة موضوع يحتاج إلى تجلية وتبيان فى أرجاء العالم الاسلامى .

نطفه دن عدم ياراتان يومرطه دن قوش درودن : . قدرت ديلكى سويلم تن ذكر ايليه بن سبحان بنم
كيميسنى زاهد قيلان كيميسكه فسق ايشله تن : . عييلرينى اورتوجى أول دليل وبرهان بنم
بنم ادب بنم بقا أول قادر حق مطلقا : . يازين خضر اوله سكا أنى قيلان غفران بنم
ات ودرى ، سوكوك وجان ، تن برده دينى طوتان: . قدرت ايشيم جو قدر بنم هر ظاهر واعيان بنم
هم باطينم هم ظاهرم هم اولم هم آخرم : . هم بن اولوم هم بنم اول كريم سبحان بنم
يوقدر آره ده ترجمان آنده كى ايش بكابيان : . اولدر بكا ورهن لسان اول دكز دعمان بنم
بويرى كوكى ياراتان بوعرش وكرسى دوريدن : . بيك برآدى واردر يونس أول صاحب قرآن بنم

والمعنى :

أنا الرحمن اللطيف القادر يقول للشئ كن فيكون – وأنا السلطان لا أقطع رزقا عن عن أحد وأهب الخلائق أجمعين

خالق النطفة من العدم ، ومن البيضة يهب الطير الحياة – ينطق اللسان بالقدرة ، ذاكرا سبحان الله بعض الخلائق زاهد ، والبعض الأخر فاسق فى عيان – ستار العيوب وهذا على دليل وبرهان .

وهو أدبى وبقائى فأنا القادر الحق المطلق – وغدا ينساق الخضر وأناله غفار بحق يملك فى يمينه الجلد واللحم والروح ومايستر الأبدان – وإن قدرة صنعتى شئ عظيم تبدو فى الظاهر من الأعيان .

فأنا الأول والآخر والظاهر والباطن – وأنا العظيم وأنا الكريم فسبحانى سبحانى لا ترجمان هاهنا عن حالى وصنعى دليل وبيان – قد وهبنى الله لسانا ، إنه بحر محيط ذو شان

خالق الأرض والسماء والعرش والكرسى والزمان – له ألف اسم واسم ، يا يونس فاعلم أنه صاحب القرآن .

ويفهم من كل هذه الإيضاحات أنه يمكن تأييد وتعضيد ذلك بأمثلة أخرى كثيرة إذ اقتضت الضرورة ذلك وقد كان ليونس أمره سطوة نافذه وهيمنة طاغية فى أرجاء الأناضول إبان تلك الفترة وذلك عن طريق فلسفته الصوفية السامية الذرى واسعة الإحاطة والشمول ، وهو فى هذا لا يأتى فى منزلة دون جلال الدين الرومى بأى وجه

على الإطلاق ، فكان فى هذه الناحية محاطا بالقدرة على نفاذ البصيرة والحدس ووقدة الفطنة وحسن التمييز والإدراك ، ومن ثم حالفه التوفيق فى أن يعبر عن أفكاره وعما يجيش فى نفسه ببلاغة وفصاحة وقدرة حيرت العقول وأخذت بالألباب مستخدما فى ذلك لغة تركية كانت ما تزال بدائية لم يطرأ عليها تطور بعد فى تلك الحقبة من الزمان ، وعليه فلا نستطيع اعتبار يونس صوفيا أميا فى أى وقت من الأوقات ولا نستطيع كذلك أن ننظر إليه نظرة خاطئة لأنه لم يستطع إيجاد مذهب فلسفى شخصى على نحو تام كامل ، وكان يونس أمره يصرف اهتمامه إلى الأفكار الحرة الواضحة المتسمة بالرحابة والعمق والتى اضطلع ينشرها كل من جلال الدين الرومى ومحيى الدين بن عربى وتلامذته من المريدين ، بيد أنه مع كل هذا كان متصوفا روحانيا عظيم القدر محبا صادقا حميما وشخصية مبدعة خلاقة .

وإذ كان أغلب شعراء الفرس من كبار المتصوفة لم يستطيعوا النهوض بإقامة مذهب فلسفى شخصى خاص بهم ، واتخذوا عقائد الأفلاطونية الحديثة وخلعوا عليها شكلا إسلاميا خالصا ، فإن يونس أمره قد صنع نفس صنيعهم وضرب على قالبهم ، بيد أن الفرق الذى ينمازبه هو أنه نجح فى التعبير عن كل مبادئ التصوف وأسسه بلغة بسيطة وصورة تتسم بإبداع الفنان الخلاق ، حتى أن آثاره الفنية عاشت بين ظهرانى الشعب بهذا القدر من القوة والتأثير ، ولا يرى مثل هذا فى أدبنا فحسب ، بل فى الأدب الفارسى كذلك ، وإذا كان يونس أمره لم يكن فيلسوفا عظيما فإنه لا جرم كان صادقا مخلصا ذا حمية فى مشاعره متصوفا حقا بذ هؤلاء المتصوفة جميعا لأنه شاعر متصف بالعبقرية والنبوغ ، ولا يتأتى بحال من الأحوال أن يوجد فى الأدب التركى برمته – بعد أحمد يسوى وحتى يونس أمره – شاعر صوفى آخر كان له مثل هذا القدر من النفوذ وقوة التأثير اللذين أحدثهما هذا الشاعر .[1]

---

(١) وبهذا الفرق تبين لنا أن أحمد يسوى كان أخلاقيا من أهل الشريعة ، مؤسسا لطريقة صوفية وأحدث تأثيرا أخلاقيا وروحيا عن طريق نفوذه وقوة تأثيره ، أما يونس أمره فكان صوفيا محضا ، ودرويشاً خالصا أحدث تأثيره ونفوذه لقرون متعاقبة بصفته شاعرا ذا سورة وحماس متقدا بالمشاعر والأحاسيس ، ولم يتصف يونس أمره بصفة الفنان المبدع فحسب ، بل كان أسمى منزلة وأرفع درجة من الشيخ أحمد يسوى ، وماذاك إلا أنه كان متصوفا محضا ، وكانت هذه الصفة لا زمة لازبة له لا يحيد عنها قيد أنملة .

ولما كان يونس أمره لم يخرج عن الأسس والقواعد التى لم يرها مخالفة لأحكام الشرع [١] - حتى لو كان سلك فى هذا السبيل طريق التأويل - واتفق فى هذا مع كل من جلال الدين الرومى ، ومحيى الدين بن عربى ، فإن بعض علماء الشريعة قد اتهموه خطأ بأنه من أرباب المذاهب والملل التى لاتتفق مع العقائد والأصول الشرعية ، ومن ثم فإنهم عدوه من الباطنية [٢] .

---

(١) هذا ما ورد بإيجاز فى شرح البوسنوى عن الكيفية التى يفكر بها المتصوفة فى ذات الحق سبحانة وتعالى ، ولكنه أورد هذا بصورة مسهبة (ص ١١) وإذا ما قارنا بينه وبين نظرية الأقانيم الثلاثة عند plotin ونعنى بها الوجود المطلق (l,unite) والعقل الكلى Jntelligence والنفس الكلية lafarce فإننا نجد أنه على الرغم من أن متصوفينا قد قبلوا بهذه النظرية الأفلاطونية الحديثة فى المقام الأول ، فإنه يفهم من هذا أنهم استطاعوا كيف يعمقونها ويحدثون فيها تغييرا وتبديلا فى إطار دائرة القواعد والمبادئ الإسلامية ، وها هو ذا يونس أمره يرفع عقيرته بالصياح قائلا :

ابن بركتاب اوقودم قلم ادكى يازمه دى :. مركب ايلرى سم يتمه يدى دكز

والمعنى : لقد قرأت كتابا لم تخطه الأقلام - ولو كنت مدادا لكفاه سبعة أبحر بالتمام . وهو فى هذا المعنى لم يأت بفكر مغاير لما جاء به كل من محيى الدين بن عربى وجلال الدين الرومى الذى صاح هو الآخر قائلا « زنهار اكر بينى مرا باكس مكومن ديده ام »

والمعنى : حذار أن ترانى مع أحد ، فلا تقل إننى قد رأيته . ومن ثم فإنه كتب خطبا وأحاديث تتفق تماما مع مبادئ الشرع وقواعده ، وإذا كانت هنالك طائفة كثيرة من تأويلات التصوف الإسلامى تدق عن الأفهام ولها من الخصائص ما يجهله كثير من الناس ، فإن عقائد يونس أمره يمكن اعتبارها مخالفة لعقائد أهل السنة غير ملتزم بها حتى تلك الحقبة من الزمان .

(٢) يقول رضا توفيق بك فى مقالة له : « إن أمثال يونس أمره ليشبهون أفراد أهل الباطن ، وأنا أعتبر هؤلاء جميعا من أرباب هذا المذهب الذين لا يتفقون مع عقائد الشريعة وقواعدها ، وإن هذا المصراع الشعرى الذى ذكره الشاعر التركى العزيز - بناء على ما أقره بنفسه - يجعلنى محقا فى أن أدرجه ضمن هذه الطائفة . يقول يونس أمره : « حقيقتك كافرى شرعك اوليا سيدر » والمعنى إن ولى الشريعة هو كافر الحقيقة وصوفى بهذا المعنى ليس رجلا مختلفا عن عقائد صوفية ايران والهند » (مجلة : بويوك دويكو : ١٣٢٩ هـ - ص ١٨٣) .

وقد أوضحنا فيما سلف أن اعتبار يونس أمره من أهل الباطن لهو رأى خاطئ مرفوض من أساسه ، وماذاك إلا أنه لم يخرج عن إطار دائرة بيئة جلية - استطاع أن يؤلف بينها عن طريق التأويل - أما ألفاظه التى أوردها فى مصراعه فيجب تأويلها وانصرافها إلى معنى مختلف تمام الاختلاف . وإذا قبلنا بما أورده جلال الدين فى نفس المعنى ، فإنه يلزم بالضرورة ألا يكون هو الآخر مسلما ، ويكون هذا =

وإذا جاز لنا اعتبار كل من محيى الدين بن عربى وجلال الدين الرومى ومن تبعهما فى عداد طائفة الباطنية فإنه حينئذ يمكن إلحاق يونس أمره كذلك بهذه الطائفة ، ومع هذا فإن علماء الإسلام لم يضعوا تعريفا محددا واضحا لمعنى كلمة « الباطنية » فى أى وقت من الأوقات .

٥٤- يونس أمره الحروفى :

الحروفية طريقة صوفية انتشرت وذاع صيتها عن طريق مؤسسها « فضل الله نعيمى الاسترابادى » فى الربع الأخير من القرن الرابع عشر الميلادى ، ثم ما لبث أن شملت منطقة الأناضول بأسرها إبان القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين ، وقد وضعت دراسات تبحث عن الأسباب التى أدت إلى تشكيل هذه الطريقة والمبادئ والأسس التى تؤمن بها [١] .

= محطا للاستهزاء والسخرية ، وإذا لم نمعن النظرمليا فى خصائص التصوف الإسلامى ونقبله على أنه تقليد خالص محض للأفلاطونية الحديثة ، فإنه لاسبيل حينئذ إلى التخلص من مثل هذه الأغلاط والأخطاء ، وفى الحق فإن إثارة هذه القضايا المهمة فى التصوف ومناقشتها هاهنا بحذافيرها لهو شئ خارج عن إطار ما نحن بصدده .

(١) انظر : نصوص الحروفية التى اضطلع بنشرها المستشرق G . L . Hurat كما قام الشيخ إسحق افندى بإيرا إيضاحات مطولة جيلة فى هذا الصدد ، وتوجد كذلك بعض المعلومات التى نقلها « رفعت افندى » من كتاب « نور الهدى لمن اهتدى » وضمنها كتابه « مرآة المقاصد » ، ورغم أن دراسة « رضا توفيق بك » فى هذا السبيل جاءت شذرات متناثرة متفرقة خاطئة مبتورة وبصفة خاصة فى كثير من الجوانب التاريخية فإنها ذات فائدة جمة فى هذا المقام . إن مذهب الحلول Epiphanie ونعنى به رؤية الحق سبحانه وتعالى - وهو المذهب الذى وضعه وقبله فضل الله - ليمثل كذلك أحد المذاهب الباطنية الأخرى التى خرجت من باطن الإسلام وعباءته ، أما إذا نظرنا إلى الأسباب التى أحدثت هذا المذهب ، فإنها أخلاط وأمشاج عجيبة مركبة من مذهب القبلانية اليهودية وعقائد الأفلاطونية الحديثة وبعض الأعراف والتقاليد الدينية الصوفية ، وليس بكاف أن تكون المقارنة بين الحروفية وغيرها من المذاهب الباطنية الأخرى سبيلا إلى استكناه هذا المذهب وإدراك مراميه على وجه الخصوص ، بيد أنه يتوجب علينا أن نحيط خُبرا بالبيئة التى تطور فيها هذا المذهب جليا ، ولندرك هذا التطور التاريخى دون مداجاة . لقد اضطلعنا بدراسة عرضنا فيها بعض النقاط المهمة التى تتصل بالحروفية وبصفة خاصة من الناحية التاريخية ، وعرفنا أن هذه الطريقة كانت بين سائر الطوائف والطرق الأخرى التى انتشرت بين أتراك الأناضول منذ عدة قرون خلت من الزمان وكانت تعارض وتناقض عقائد أهل السنة .

هذا ورغم وجود ثلة من شعراء المتصوفة الذين سلكوا هذه الطريقة واتخذوها مذهبا لهم ، مثل نسيمي ورفيعي وتمنا [(١)] ، فإنه لم تثر أدنى شبهة فى نفس أى شخص حتى يومنا هذا توحى بأن يونس أمره كان حروفيا من قريب أو بعيد ، ولم يتطرق إلى الحديث عن هذا الاحتمال الوارد كل من المؤرخين وكتاب التذاكر الأقدمين أو من تبعهم من الباحثين المدققين المتأخرين لقد كان رضا توفيق هو أول باحث يحكم بحروفية يونس أمره ،وذلك من خلال بعض مقطوعاته التى رآها بين ثنايا ديوانه ، كما كان يحسبه من شعراء القرن الخامس عشر على وجه التغليب [(٢)] .

---

(١) يوجد فى أدبنا شعراء مبرزين من الحروفية ، ولسوف نفصل القول عنهم فى دراسة لا حقة إن شاء الله ، وإنه من الخطأ البين اعتبار كل شاعر حروفى النزعة والمذهب إذا ما رأينا بين ثنايا ديوانه إشارات تومىء أو تلمع إلى أسرار الحروف من قريب أو بعيد .

(٢) نه الف اوقودم نه جيم نه وارلقدندر كليجيم
اوقومزيوزبيك منجم تعليم يلديزدن كلور
والمعنى : لم أقرأ الألف أو الجيم ولم آت من هذا الوجود
ولم يقرأ مائة ألف منجم ، بل تأتى لهم التعليم من النجوم

هذا ما يقوله يونس فى ديوانه الذى ورد فيه كذلك بعض الإشارات المهمة التى تشير إلى مسألة الحروف ومنها هذه المقطوعة

يكرمى سكز هجه اقورسك اوجدن اوجه :. سن الف دريك خوجه معناسى نه ديمكدر
بدى مصحف معناسين اوقودم تمام قيلدم :. يانه ايجين قاره بى آق استونده يازارم
والمعنى :

أنت تقرأ ثمانية وعشرين حرفا هجائيا من ألفها حتى يائها - وأنت تقول الألف ، بيد أنك لا تدرك معنى كلمة معلم ، وأتممت قراءة المصاحف السبعة بتمامها ثم صليت - ولماذا كتبت الأسود فوق الأبيض .

يقول رضا توفيق بك « إن هذه إشارات صريحة تدل على أن يونس من أرباب الحروفية ، وإن ما أورده من ألفاظ فى هذين البيتين لهو خير شاهد على ما نقول » ،ثم يفسر قوله على هذا النحو فيقول « إن الألف فى هذه الألفاظ هى العدم ، والباء هى التى فى أول البسملة ، أما النقطة التى ترسم تحتها فتشير إلى سائر المركبات الكلامية . وإن الصبيان ومن فى حكمهم من الرجال يبدأون أول ما يبدأون من الألف ، ثم هم من هذه الناحية شديدو القرب من عالم الذات ، وهذه إشارة دالة على النفس الرحمانية التى تشبه نفس الألف ، ثم ما تلبث أن تمتد وتنتشر لتشمل جميع أعيان الممكنات بأسرها . وواقع =

وإذا وضعنا فى الاعتبار أن كل المؤمنين بأسرار الحروف هم جميعا من الحروفية ، فإن هذا يعنى القبول بأن الحروفية قد استقرت وتوطدت أركانها قبل فضل الاسترابا دى بوقت طويل .

= الأمر أن ابتداء تعين الذات يحدث حقا بامتداد النفس الرحمانية ، ولذلك فإن النقطة الموجودة الكائنة تحت الباء هى إشارة عليه ثانيا : فإن تعيين الصفات يتأتى كذلك بوجود النقطتين فوق التاء وهما إشارة دالة عليه ، ثالثا : يثبت بعد ذلك تعين الأفعال ويتأتى هذا بوجود النقط الثلاث فوق حرف الثاء وهى إشارة دالة عليه . وهذا يعنى أن الألف المشار إليه تحدث بامتداد النفس الرحمانية ويصبح ثمة أعداد ثلاثة ذات ثلاث مراتب للأعيان ، ولم يكن ثمة اثنتان أو أربعة ، وهذا إشارة إلى عالم النون الذى يدور دائما على ألسنة المتصوفة ، وهم يطلقون كذلك على هذا العالم « أم الكتاب » ، ولهذا فإنها أصل كتاب الوجود ، ومن ثم فقد اجتمعت فى هذه النون مداد ومواد نقوش الدنيا برمتها . ومن ثم فإن سيدنا عليا كرم الله وجهه كان يقول : أنا النقطة التى تحت الباء ، وهذا من لسان الإنسان الكامل الذى هو عبارة عن جميع المراتب الإلهية والكونية على السواء . وليكن هذا الإنسان نبيا أو وليا ، فقد تحقق هذا وتعين بظهور الحقبة المحمدية وتجليها ، وهذا ليس مانعا يحول دون ظهور الحقيقة وتجليها قبل كل شئ ، ولهذا فإن جملة الانسان الكامل تكون من الصنف الأول . ومن ثم تكون متحدة بالوجود » . (اسماعيل حقى : شرح الحمدية – ج ١ ، قسم ٢ ، ص ١٣٢ – ١٣٣) وهذا هو عالم النقطة الذى عناه يونس أمره فى بيته الذى يقول فيه : قدرت ، صورت يابمه دن فرشتهلر طابمه دن – عالم خلق طوتمه دن ايلرى يوله كلدم

والمعنى : بلغت مرادى دون الاستمساك بعالم الخلق – ودون عبادة الملائكة أو الصورة أو القدرة . وهذا هو مجتمع المراتب الإلهية والكونية ونسخة العوالم الأفاقية والذاتية ، وإذا استثنينا هذا البيت السالف الذكر الذى اعتمدنا عليه فإنه يتبين لنا أنه ليس ثمة معنى أو مغزى يدرك من النقط والحروف التى أشار إليها يونس أمره ، وعليه فلا ندرك كذلك أى معنى أو مغزى يدرك منه أو يشتم منه رائحة الحروف ، وخاصة إذا أمعنا النظر مليا فى أبياته السالفة الذكر . "تأتى الحروف والكلمات على قسمين : أحدهما : الحروف الإلهية والكلمات الإلهية ، والآخر الحروف الوجودية والكلمات الوجودية . أما الحروف الإلهية فهى ذات الغيب الكامنة فى غيب الغيوب ، وهى كالشجرة فى داخل النواة ، أما الشئون الإلهية فتكون باعتبار المراتب العليا للحق سبحانه وتعالى ، وتسمى بالحروف الغيبية فى كل شأن باعتبارها من أسنى المراتب العقلية . ويسمى هذا الشأن كذلك بالكلمة الغيبية باعتبار التعقل لكل شأن من هذه الشئون وما يتصل بها من الضرورات الحتمية قبل وجود الصيغة الوجودية ، وبهذا الشأن فليس ثمة اعتبار قط لظهور الحق ، ويسمى كل شأن فى هذا الصدد بالحروف الغيبية باعتبار انسحاب الحكم على ظهور الحق وتجليه ، وعليه فإن الحروف الغيبية هى عين الحق سبحانه وتعالى باعتبار الشئون الذاتية وما يتصل بها ، فالشجرة فى النواة تشبه النواة ذاتها ، وإن الحروف العينية مغايرة ومخالفة لذات الحق =

وحينئذ فلا مرية فى أن هذا المذهب الغريب المضحك وما عرفناه عنه تحت اسم

= سبحانه وتعالى وذلك باعتبار نشأتها ومبدأها وأصولها ، وكذلك باعتبار حقائق الأشياء والحروف وتعددها وتعيين وتحديد العلم بها ، وعليه فإن ذات الحق متميزة عن هذه الحروف تميزا نسبيا ، وليس تميزا على سبيل الحقيقة ، وعلى هذا فإن الحروف الغيبية هى مبادئ واقعة حاصلة من أجل تعيين الأشياء وتحديدها والسلام » .(شرح الفصوص . ص ١٧) ، ثم نجد فى شرح الفصوص شرحا مسهبا للحروف الظاهرة والباطنة للفظ الجلالة والرموز الدالة عليها ، وكذلك ألف النفس الرحمانية التى تتجلى فى بدأها ، ثم تمتد بعد ذلك من باطن قلب تعين الأولين ، ثم مرت بعد ذلك حتى بلغت منتهى غاية حضرة الإمكان بناء على الأفعال الإلهية والأعيان العلمية الغيبية لجميع الشئون الذاتية المجموعة فى الحضرة الأحدية للعلم الذاتى ، وليس ثمة محل تام كامل من أجل تعيين التجلى وتحديده ، ولكنه يعود ثانية من الأجل ويرجع إلى باطن تعيين الأولين من ناحية المبدأ والمنشأ . وهكذا تتم دورة التجلى وتحيط ألف النفس الرحمانية إحاطه كاملة بالحقائق الوجوبية وإمكاناتها ، ثم يتصل آخرها بأولها اتصالا تاما . وهكذا يحيط الله تعالى علما ووجودا بكل الأشياء . . إلخ (ص ٢٧) ، وهكذا فإن هؤلاء جميعا - بداءة من المشتغلين بالتصوف من الهنود وغيرهم من ممن سلكوا طريق التصوف وانتهجوا طرائقه ونظمه قد بينوا مسألة الحروف فى منهج التصوف وأماطوا اللثام عن كيفية دخولها وإدراجها فى سلك التصوف . وبين شارح المحمديه مغزى ومعنى قول المتصوفة أنا النقطة تحت الباء ، ثم يلخص هذا المعنى نقلا من كتاب « أصول الحكم وغيره من الكتب فيقول ما فحواه : إننا نعضد ونقوى أفكارنا وآراءنا فى هذا السبيل ، ثم تجلى على هذا النحو : « إن للوجود مراتب أربع :

أولها : مرتبة الشئون الغيبية ، وحروف التهجى إشارة إليها .

ثانيها : مرتبة الأعيان العلمية ، وهى إشارة إلى الحروف المركبة عند بلوغ الأبجدية .

ثالثها : مرتبة عالم الأرواح ويشير إليها حروف أبجد .

رابعها : مرتبة عالم الأجسام فهى منبع الوجود ومنشأ الحروف برمتها . أما معنى المصاحف السبعة فهى أساس الخطوط السبعة الموجودة فى وجه العدم ، وأما قوله « آق اوستنده قره يازى » فإنه يعنى كتابة الخطوط الأبية مع الخطوط الأمية ، وهى ألفاظ يتلفظ بها على سبيل التكنية والتلميح ، وهذه كلها أساسيات العقائد عند الحروفية ، هذا ويوجد فى كتابى المطبوع أمثلة كثيرة مقرونة بأدلة وبراهين وإيضاحات » .

وهكذا نرى أن رضا توفيق بك يعتبر يونس أمره صراحة ودون مداجاة من مريدى فضل الحروفى ، ومن الخطأ البين أن يرد شرح لهذه المصاريع الأربعة ثم نؤولها بحسب عقائد الحروفية ، أما يونس فقد عاش قبيل قرن من الزمان من ظهور فضل الحروفى ، أما الشيخ الصوفى المشهور عز الدين محمود الكاشانى شارح العقيدة التائية ومترجم « عوارف المعارف » فقد نقلنا عنه رباعية نوردها فيما بعد ، حيث يدرك منها معنى الكتب الأربعة وهو نفس المعنى الوارد فى مصراع « برألف » .

دل كفت مرا علم لدنى هوس است :. تعلم كن كرت بدين دسترس أست

كفتم كه الف كفت دكر كفتم هيج :. درخانه اكركس است يك حرف بس است

والمعنى : قال لى القلب إن العلم اللدنى رغبة وهوس - فتعلمه إن كان ذلك فى مكنتك =

الحروفية هو من وضع هذه الشخصية بعينها ، وقد سبق أن سقنا معلومات فى القسم السابق من هذا الكتاب تتصل بالحقبة الزمنية التى عاش فيها يونس أمره ، والجزم القاطع فى هذا الأمر أن يونس أمره قد أدركته المنية قبل زمن بعيد من ظهور فضل الله نعيمى الحروفى ، ومن ثم فإن انتسابه إلى الحروفية لا أساس له من الصحة ، وفى الحق فإنه لم يتسن لنا العثور على إشارة واحدة أو لمحة دالة تبرهن على حروفية يونس أمره ، وإذا ما وجدت بعض الأشياء (١) التى تخص الحروف وأسرارها فإن هذا يعد قاسما مشتركا بين أقطاب المتصوفة أجمعين ، ولا تعد أساسا لأصول ومنهج التصوف الإسلامى ، بل هى فرع مقحوم فيه داخل عليه ، ومن ثم فإنه من المستحيل إسناد الحروفية لكل من يتفوه بها (٢) ولا وجود لمثل هذا الزعم (٣) .

= فقلت أهو الألف قال لم أقل غير هذا البتة - ويكفى كلمة واحدة إن كان فى البيت شخص

ومما لا مرية فيه أن يونس أمره لم يكن حروفيا ، ويتبين كذلك أن علمه اللدنى قد اجتمع فى الألف ومن صريح الخطأ أن تكون كلمات يونس السالفة الذكر تنسبه إلى الحروفية ، وإن تأويلها فى هذا السبيل لأشد خطأ .

(١) وفضلا عن هذه المقطوعات التى ذكرناها ، فإنه توجد كذلك شذرات قليلة عن الأشعار فى ديوانه تتناول سر الحروف ، ولا يشتم فى واحدة منها على الإطلاق دليل واحد يؤكد أنها تشير إلى الحروفية .

(٢) نعتمد فى هذا الصدد على شرح الفصوص كى تستبين أهمية مسألة الحروف كما يراها أقطاب المتصوفة ، ومن ثم فإننا نورد فى هذا المقام التفصيلات التى وردت بشأن الحروف والكلمات بفصها ونصها .

(٣) ونتيجة لهذا فقد كان هناك اعتقاد عند الحروفية - مثلها فى ذلك مثل سائر معتقدات الباطنية الأخرى - يوقن بأن الحق سبحانه وتعالى يتجلى فى صورة فضل الله الحروفى ، بيد أن الحروفية سارت فى درب مقدمات طويلة كى يتسنى لها الوصول إلى هذه النتيجة المضحكة الساخرة ونجد هذا الفكر بداءة من جاويدان وفرشته اوغلو وعلى الأعلى وانتهاء بسائر شعراء الحروفية ، حيث يتجلى هذا الفكر فى أدب الحروفيه بينا جليا تارة أو مستترا فى خفية ومداجاة تارة أخرى ، ويتضمن هذا الفكر فى أصله وجوهره نقاطا أساسية هى قاسم مشترك فى التصوف الإسلامى جميعه ، وعلى سبيل المثال : فإن قضايا أسرار الحروف ثم الانسان الكامل والدور والتأويل ، كل هذه المسائل وما شابهها لم يبتكرها فضل الحروفى من عندياته أو من بنات أفكاره ، بل استقاها من التصوف الإسلامى ، أما التناسخ والحلول والاتحاد وما يتفق معها من أفكار فهى أشياء مستحيلة وغير ممكنة أدخلها فضل الحروفى ودسها فى صورة ساخرة غريبة مضحكة مع طائفة من التأويلات السخيفة الحمقاء منتحلة موضوعة من أجل خلع الألوهية على فضل هذا ، ومن هذه النظرة فقد وضعت الحروفية أساسا سمجا أخرقا غير ملائم على مقدمات التصوف الاسلامى ومبادئه ، ولهذا السبب فإن الحروفية خرجت عن إطار النهج الفلسفى المتجانس كما لم يتسن لها أن تتضمن أية قيمة أخلاقية و فلسفية على الإطلاق ، ويمكننا اعتبارها طائفة من العقائد السخيفة المضحكة ، وهاهى ذى أسس ومبادئ الاعتقاد فى هذا الفكر : « إن الحق سبحانه وتعالى =

وفى واقع الأمر فإن كل المتصوفة يعتقدون فى أسرار الحروف ، وهم فى هذا يختلفون عن الحروفية تمام الاختلاف ، ويمكن تبيين هذه المسأله وتوضيحها بدرجة كافية .

إن رضا توفيق بك لم يضع نصب عينيه تلك الأهمية التى أولاها التصوف الإسلامى للحرف ، ومن ثم فإنه لم يفكر قط هل كان يونس قبل فضل الله أم كان

= يتجلى فى صورة الكلام وعلى شاكلته ، وهو يظهر بوضوح وجلاء مقرونا بالحروف ، ومن ثم فإن كل الحروف تثبت راسخة مستقرة فى وجه الإنسان الكامل ، وعليه فإنه يمكن رؤية العنصر الأصلى والجوهرى لسائر الموجودات فى الثمانية والعشرين حرفا الكائنة فى وجه الإنسان ، وإن العلم الأعلى ليخبرنا بهذا ويذكرنا به . فهناك سبعة خطوط أمية فى وجه الانسان وهى : أربعة رموش ، وحاجبان ، وشعر واحد وهو ما يسمونه السواد الأعظم . وتوجد كذلك سبعة خطوط أبية ما تلبث أن تظهر بعد ذلك وهى شعر اللحيتين ، ثم الشعر الموجود فى الخطين الآخرين ، وشاربان ، ثم الشعر الموجود فوق الشفة السفلى ، وتأتى هذه الأشياء سبعة سبعة ، ومجموعها أربعة عشر .

وإذا ما ضربنا هذه الأشياء من ناحية الحال والمحل صار مجموعها ثمانية وعشرين ، ثم جاء فضل الحروفى فأضاف إليها حروف الباء المثلثة ب pa ،جا ca وزja و jka الموجودة فى الفارسية ، فأصبح مجموع الحروف اثنين وثلاثين حرفا . وهكذا فإن الحروف الثمانية والعشرين موجودة فى كل شئ ، ثم يؤولونها بعد ذلك إلى اثنين وثلاثين حرفا . وفى القرآن الكريم ثمانية وعشرون حرفا هجائيا ، وبعد أن نرفع المتشابه منها يبقى سبعة عشر حرفا محكما ويقولون عن الحروف الباقية أنها متشابهات ، ومن العلماء ومن يعدون بعض الآيات المتشابهات من المحكمات ، ومنهم من يعدون بعض الآيات المحكمات من المتشابهات ، وهكذا فقد ثارت مناقشات وتأويلات طويلة بينهم فى هذا السبيل ، ومن هذه التأويلات على سبيل المثال : ما قال به بعض الحروفية من أن المقصود به فى قوله تعالى ﴿ ذلك فضل الله ﴾ وقوله ﴿ والله ذو الفضل العظيم ﴾ هو فضل الحروفى ، كما أن المراد من المعراج هو عبارة عن رؤية الخطوط فى وجه الانسان ، والمراد من سدرة المنتهى هو منخرا أنف فضلى الحروفى اللذين يريان فى صورة آدم . أما الشاب الأمرد الذى تراءى لسيدنا محمد ﷺفى المعراج فهو فضل الحروفى ، وهناك غير هذا من التأويلات الغريبة الكثير والكثير . وهناك كثير من التأويلات حول عدد الحروف وأسرارها وسبقت جميعها قسرا أوجبرا ، وهى تأويلات وتفسيرات غريبة مضحكة مثيرة للسخرية باعثة على العجب ، ومن ثم فإنه لا ضرورة لتوضيحها فى هذا المقام ، وتمثل هذه التأويلات والإضافات أساسا ركينا لمذهبهم وعقيدتهم ، ومن ثم فإنها نأت بهم كثيرا عن أفكارهم الفلسفية التى كانوا يهدفون إليها » ، (تلخيص من كتاب كاشف الأسرار لإسحاق افندى ، وآثار الشاعر الحروفى فرشته اوغلو)
ولما كان يونس أمره شاعرا صوفيا حقا مثله فى ذلك مثل الشاعر الصوفى جلال الدين الرومى فإنه لا وجود لمثل هذه الأفكار السخيفة الخرقاء على الإطلاق فى شعره .

بعده؟ وحداه هذا أن يميط اللثام عن مسألة حروفية يونس أمره ويخرجها من العدم إخراجا رغبة منه فى أن يدرجه ضمن شعراء الحروفية ويسلكه فى سمطها .

وبعد هذه الإيضاحات المقتضبة التى أسلفناها يتبين لنا كيف كان هذا الزعم الذى ذهب إليه رضا توفيق بك واهيا واهنا منقوض الأساس ولا يثبت على النقد ، وما هو إلا وهم متخيل لا يؤيده واقع ويعوزه الدليل والبرهان ، وهذا شئ يدرك من تلقاء نفسه ولا يحتاج إلى كبير عناء .

٥٥ : محصلة ونتيجة :

لقد بينا بإسهاب فى القسم السابع من كتابنا هذا السمة الأدبية والروحية التى انمازت بها الأناضول وكانت عليها قبل يونس أمره ، ثم شرحنا كيف نشأ يونس أمره بين ظهرانى هذه البيئة ، وبعد أن قدمنا إيضاحات ضافية من أشعار يونس أمره وعرضنا لخصائص أدبه ولغته والصفة التى تخلق بها من حيث كونه أخلاقيا صوفيا ، فإنه يجدر بنا الآن أن نورد معلومات عامة مقتضبة تتسم بالجدة وحسن الصياغة وتتصل بفن يونس أمره والمنزلة التى تبوأها والذروة العالية التى تسنمها هذا الفن ، وكذلك البحث فى أوجه التشابه والتماثل بينه وبين الشيخ أحمد يسوى . ونقول بداءة ما فحواه : هل كان يونس أمره فنانا ؟ وما هى القيمة الجمالية البديعة لآثاره من الناحية الفنية ؟ إنه لم يدر بخلد أحد ابتداء من كتاب تذاكرنا الأقدمين وحتى الوقت الراهن أن يكون يونس أمره فناناً بتأثير الأفكار الأولية البدائيه بعينها ، وفى الحق فإن يونس أمره كان متصوفا يتقد حماسا وتذكى روحه عاطفة الانفعال الصوفى ، وهذا ما بيناه آنفا ، ومن ثم فإن روحه الخالصة المخلصة الصافية لم تشغل نفسها قدر ذرة واحدة بأفكار الفن وبواعثه وشواغله وما يتصل به ، ولكنه ترنم وتغنى بانفعالاته الروحية والعاطفية ورغباته المكنونة فى دخيلة نفسه وإلهامات روحه المعذبة ، وثمة سبب خارجى وحيد يحرضه ويحثه على هذا الصنيع مثله فى ذلك مثل سائر المتصوفة ، ويتجلى هذا السبب فى أنه صرف فكره جله بغية إرشاد الناس وهدايتهم إلى سواء السبيل ، كما حرص أن يكون ذا نفع عميم لهؤلاء الناس ما وسعه ذلك واستطاع إليه سبيلا ، ولأجل هذافإنه لم يغلل نفسه بأفكار الفن وشواغله ، ولم يصرف اهتمامه إلى استواء اللغة وسلامتها أو إلى اتساق القوافى وانتظامها ، ولم يكن ثمة حائل قط يحول بينه وبين أن يكون فنانا ، ليس هذا فحسب ، بل أن يكون فنانا عظيما.

بل كان الأمر عكس ذلك ، إذ لو شغل يونس نفسه بشواغل الفن تبعا لأفكار العصر الذى عاش فيه لما تسنى له أن يخلص نفسه من التصنع والتكلف ، ونعنى بهما قواعد وأصول الأدب الكلاسيكى القديم ، ولكانت عاقبة هذا أن روحه لم تستطع من جراء هذا أن تنفلت من عقالها وتسكب ما يجيش بها فى إخلاص وصدق وحمية وحرارة ومودة .

إن أساس الشخصية وقوامها يكون فى الفن ، وحتى ولو كانت هذه الشخصية من أقوى الشخصيات وأكثرها صدقا ووفاء وإخلاصا ، وهذا يعنى أننا لا نحيط علما بشخصية يونس أمره الفنية ، والظن الأغلب عندنا أنه لم يكن ثمة حائل قط يحول بينه وبين أن يكون فنانا عظيما .

لقد كان يونس أمره قوميا بكل ما تعنيه الكلمة ، وهذا يعنى أنه كان تركيا خالصا ، وإذا ما تصدينا لتحليل هذا الفن ألفينا عنصرين أساسين كبيرين أولهما : عنصر الأفلاطونية الإسلامية التى وهبت يونس المبادئ الأخلاقية والصوفية وكانت بمثابة الأساس المتين فى آثار يونس أمره .

أما العنصر الآخر فهو العنصر القومى ويتمثل فى الشكل الذى قدم به لغته وأداءه ووزنه والضرب الذى نظمه ، ولا يمكن بحال من الأحوال الفصل بين عناصر الشكل الأساسى ، إذ أن هذين العنصرين يأتلفان مع بعضهما البعض على هذه الشاكلة ولا ينفصمان أبدا ، مما يتيح لنا من خلالهما القدرة على التحليل والتجريد ما أمكننا ذلك .

وإن الفن الذى تمخض عن هذا التآلف والائتلاف كان قوميا خالصا ، يعنى أنه تركى محض من ناحية الذوق الفنى ، ونستطيع أن نصدع برأينا هذا موضحين ذلك بمثال خارجى ، لقد انصهرت شخصية يونس أمره وذابت بصدق حرارتها وانفعالها الروحى والعاطفى فى بوتقة هذين العنصرين المتميزين ، فأماط اللثام عما يملكه من صفات وخلال خاصة انماز بها وتتسم بالجدة والأصالة . لقد كانت مقدره يونس أمره وكفاءته ذات قوة عجيبة لها ما لها من صفات العبقرية ووقدة الذكاء والنبوغ ، وكان فى هذه الخلال جميعها تركيا خالصا محضا لا تشوبه أدنى شائبة (١) .

---

(١) يرى المستشرق « ستر ايزكوسكى STRZYGOWSKI وثلة من تلامذته أمثال جلوك Gluk =

إن السمة المميزة والطابع الخاص الذى خلفه يونس أمره متمثلا فى إبداعه الخلاق لا سبيل إلى محوه وطمس معالمه بقوة طوال قرون متعاقبة ، وتلكم الصفات الخاصة للشكل الفنى القومى الذى حفره فى أعماق بيئته واجتهد فى تثبيت وتوطيد دعائمه وأركانه : الصفاء والنقاء والصدق والإخلاص والسهولة وسلاسة الأداء والبيان والوضوح وقوة التعبير وجودة السبك ، وعندما نقرأ يونس أمره فإننا نشعر من فورنا بما يترنم به أمام ناظرينا بلسان درويش إلهى يفيض عشقا وعيناه تسكب دمع الشفقة والمرحمة وتنم عن براءة خالصة ، وكأن روح هذا الدرويش قد كشفت لنا عن معرفة شخصية قديمة به .

وهو دائما يرفع عقيرته بالصياح ويبكى فى حضرة الحق سبحانه وتعالى بصدق وإخلاص وبساطة ويسر وصفاء ونقاء ، ويتجلى هذا فى تضرعاته وتوسلاته وأحاديثه ، وأحيانا يترنم مجذوبا فى لجة الوجد والنشوة الصوفية ، ولم يكن يهتم بأشياء كثيرة كالتكلف والتصنع والتفاخر والتباهى ، كما كان يراعى دائما قواعد السلوك والأعراف وأصول الآداب والتقاليد، وهو بصنيعه هذا يعكس بساطة روحه فى صورة مشرقة فى سائر إلهياته التى نظمها ، ويتحدث يونس أمره ببيان ووضوح وهو فى حيرة واندهال وانشداه أمام أصعب القضايا الميتافيزيقية وأشهرها عمقا وأبعدها غورا ، ورغم أن دقائق التصوف الإسلامى لا تعلم شيئا قط من عقائد مدرسة الأفلاطونية الحديثة ، فإنه

= فى أبحاثهم القيمة المتصلة بفن الترك نفس الرأى الذى ذهبنا إليه وخلصوا إلى نفس التنائج التى استخلصناها فيما يتصل بعبقرية الفن التركى والسمات الخاصة المميزة له ، وعلى سبيل المثال لا الحصر فإن الترك استلهموا العناصر القومية المحلية فى فن المعمار وخلقوا منها أشكالا هندسية بديعة جديدة تصطبغ بصبغة شخصية متفردة متميزة بعد أن مزجوا تلك العناصر بشخصياتهم الذاتية وانصهروا وذابوا فيها ، وتوجد آثار ذات قيمة عظمى من المفروض أنها تخص دائرة الفن الإيرانى منذ زمن قديم ، وعليه فإن هذه المزايا والصفات الملمع إليها تتجلى بصورة أتم فى كل من الفن السلجوقى والعثمانى ، وفى الحق فإن هذا الخلق والإبداع ليس شيئا مبتكرا من العدم ، إذ أن عناصره ومادته موجودة بيد أنها تأتت فى شكل جديد ، وهذا يعنى أن هذا الفن قد أعيد تصنيفه وتنسيقه تبعا للذق الفنى الجديد ، وهذه سجية عامة للفن التركى القديم ، وظل مجهولا حتى ظهر سترايزكوسكى stirzygowski ، حتى أن نتاج هذا الفن إما أن ينسب إلى الدائرة الإيرانية وإما أن يكون قد أنكر أصله كما حدث بشأن الفن السلجوقى ، ويمثل يونس أمره بقدرة فائقة أصالة أدبنا الشعبى الصوفى ، ومن أسف أنه لم تتضح حتى الآن الخصائص والصفات التى تميزه عن كل هؤلاء حتى أن هذه الخلال قد أنكرت تماما .

عند قراءة إلهيات يونس أمره نجدها تطلعنا على معرفة هذه القضايا عن طريق الروح والإلهام ، وهم لا يشعرون فى أفئدتهم بالأسرار الغامضة الملغزة للوجود على الإطلاق ، ولكن يونس – رغم الادعاء بأميته – كان يملك أعنة قوة التأثير والتلقين التى استطاع من خلالها أن يعلن على الملأ – رغم استخدام أبسط صور الانجذاب الصوفى– أسرار هذه الألغار والمعميات فى بساطة وسهولة ويسر، وكان تعبيره فى كل هذا قويا مؤثرا مقنعا لا يتطرق إليه شك ، وكان عرضه لأعقد المسائل وأصعبها ضربا من ضروب الشعر يتسم بالبساطة والسهولة وصدق العاطفة وحمية الأداء ، وتجلى هذا بصفة خاصة فى جرأته وصفاء روحه بغية تجلية أسمى الحقائق الصوفية وأعلاها ، ومانجده صعبا مستشكلا عند أقطاب متصوفة الفرس نراه عنده متسما بوضوح الشخصية رفيع الدرجة سامق الذرى ، يقول يونس أمره :

صراط قيلدن اينجه در قيلجدن كسكينجه در : .واريب آنك اوستنه اولربابه سيم كلير

آلتنده شغاية وارد ايجى نارا يله بردر : . واريب أول كولكه لكده برآ زياته سيم كلير

طعن ايله مك خوجه لرخاك كرخوش اولسون : . واروبك أول طاموده برآ زيانه سيم كلير

والمعنى :

إن الصراط أدق من الشعرة وأحد من الحسام – ماذا لو بلغته وشيدت فوقه منازل ذات مقام

بيد أن الجحيم أسفله وباطنه زاخر بالنار – آه لو أبلغه وأرقد قليلا فى ظلال الديار

فلا يطعن الشيوخ وليطب خاطرك على الدوام – فلأبلغنه ولأحترقن قليلا فى الجحيم . ورغم أن الدهشة والذهول تصيب قراءه على حين غفلة ، فإنه فى هذا الضرب من التعبير كان مقنعا مؤمنا موقنا ، ونعتقد أن هذا هو ما تشعر به من فم راعى الغنم المشهور الذى نجده عند موسى عليه السلام [1] .

---

(١) جاءت حكاية هذا الراعى مفصلة فى الجزء الثانى من المثنوى ، وعندما قابله موسى أول مرة يراه يبحث عن معبوده على هذا النحو : ديدى موسى يك شنانى رابراه : . كوهمى كفت أى كريم وأى اله =

وعلى هذا فإن يونس أمره ليس أميا مثل هذا الراعى ،ومن ثم فإنه يعلم علم اليقين كل المذاهب والنظم السائدة فى هذا الزمان .

= توجايى تاشوم من جاكرت :. جارقت دوزم كنم شانه سرت
جامه ات شويم شيهايت كشم :. شير بيشت آورم أى محتشم
دستكت بوسم بما لم يايكت :. وقت خواب آيد برويم جايلت
اى فداى توهمه بزهاى من :. اى بيادت هى هى وهماى من
زين نمط ميهوده ميكفت آن شيان :. كفت موسى باكيست ابن اى قلان
كفت ما آنكى كه مارا آ خريد :. اين زين وجرخ ازوآمد بديد
كفت موسى ها خيره سرشدى :. خود مسلمان ناشده كافر شدى
والمعنى : رأى موسى راعيا فى الطريق - كان يقول أيها الكريم يا الله
أين أنت كى أكون لك خادما - وأحيك مرقعتك وأمشط رأسك
وأنظف ملابسك وأقدم لك النعل - وأحضر اللبن لك أيها العظيم المهيب
وأقبل يدك وأنظف أقدامك - وإذا ما حل وقت النوم هيأت لك مخدعك وفراشك
يامن جميع قطعانى لك فداء - يامن كل أنفاسى على ذكراك ولاء
قال نحن ذلك الشخص الذى خلقنا - وظهرت بأمره هذه الأرض والأملاك
قال له موسى لقد أصاب رأسك مس من الجنون - ولم تصبح مسلما وصرت من الكافرين
« أين أنت ياإلهى ، لأكونن فى خدمتك ، ولأحيكن نعلك ، ولأمشطن شعرك ، ولأغلسن ثيابك ولأحضرن اللبن لك ، ولأجهزن فراشك عندما يحين موعد نومك ، ياإلهى لتكن معزى لك فداء ، وكل حى من أجلك أنت » . فهذا الراعى عابد لله بتأوهاته وتضرعاته ، وعندما كفره موسى وآخذه على فعلته مزق الراعى المسكين جيبه ثم ولى هاربا إلى المفازة والقفار ، ولكن رب العزة ما لبث أن خاطب موسى قائلا : « لقد أبعدت واحدا من عبادنا ، وأنت قد نأيت عنه عندما هم بوصالك ، فلا تعر اهتماما للفظ والعبارة، وانظر نار العشق الموجودة فى الفؤاد »
عاشقا نراهر نفس سوزيدينست :. برده ويران خراج وعشر ينست
كه خطا كويدورا خاطى مكو :. وربودبرخون شهيد اورا مشو
خون شهيد انزاز آبولى ترست :. اين خطا أرض صواب أولى ترست
دردرون كعبه رسم قبله نيست :. جه غم ارغواص رايا جيله نيست
توز سر مستان قلاووزى مجو :. جامه جاكانراجه فرماى رفو
ملت عشق ازهمه دمنها حدا ست :. عاشقا نرا ملت ومذهب خدا است
والمعنى :
إن أنفاس العشاق محرقة - ولا يتم تحصيل الخراج والعشر من الأماكن الخربة =

وعلى حين كان يونس أمره يتسم بالصفاء والوضوح والبساطة والسهولة، فإنه استطاع أن يحل أعقد المسائل الميتافيزيقية بذوق فني قومي خالص ، كما استطاع كذلك أن يقدم إلى كل أمي من هؤلاء معجزة خارقة وعجيبة لا يمكن تصديقها وتتسم بالصدق والمودة والإخلاص، وهاهي ذي السجايا والخلال الرئيسية التي رأيناها في فن يونس امره : البساطة ،الوضوح، القوة ، ونرى هذا واضحا بجلاء أتم في الفروع الأخرى للفن التركي ، ويتجلى خير مثال على هذا ما نراه بارزا في فن المعمار (١) .

وهكذا يتبين لنا أن عبقرية و نبوغ يونس أمره الأدبية هي نموذج للعبقرية القومية بكل ما تحمله الكلمة من معنى .

إن هذه الإيضاحات المقتضبة التي أسلفناها بشأن الشكل الفني عند يونس أمره لتبين لنا بجلاء الأسباب التي جعلت آثاره تعيش بين ظهراني الناس حقبا متعاقبة من

= يخطئ من يقول له لا ترتكب الأخطاء – ولا تغلسن الشهيد ولو كان غارقا في الماء

إن دماء الشهيد أفضل من الماء – وذاك الخطأ أفضل من مائة صواب

لا يوجد داخل الكعبة رسم للقبلة – وأي غم إذا لم يحصل الغواص على بقايا الحشائش والأعشاب

لا تبحث عن المرشدين سكارى العشاق – فأي فائدة ترجى لرفوثياب أصحاب الثياب الممزقة

إن أمة العشق منفصمة عن سائر الأديان – فالله هو الأمة ومذهب العاشقين . .

وبناء على هذا القول أصبح موسى متألما متأثرا ،ووجد الراعي وبشره على هذا النحو :

هيج آدابي وترتيبي مجو :. هرجه ميخواهدل تنكت بكو

كفرتو دينست ودينت نورجان :. ايمنى وزتوجهاني درامان

أي معاني يفعل الله ما يشاء : بي محاباروز بآنرا بركشا

والمعنى :

لاتبحثن عن آداب أو أي ترتيب – و قل كل ما يبتغيه قلبك الوجيب

كفرك الدين ، ودينك نور الأرواح – وأنت آمن ، والدنيا بك آمنه

يا معافى يفعل الله ما يشاء – فاذهب دون محاباة وافتح فاك وتحدث

وهذا الراعي هو مثال لهؤلاء العشاق الصادقين المخلصين الذين يبلغون مرتبة أسمى من التكاليف والقواعد الشرعية ، وإن كلمات مولانا السالفة الذكر إلى هؤلاء لتمثل أجمل جواب في هذا السبيل

(١) يتفق كل الدارسين الذين أمعنوا النظر في فن العمارة التركية والعثمانية على وجود تلك الخصائص والخلال .

الزمان ، وقد كان عنصر الأفلاطونية الحديثة أحد العنصرين اللذين كانا بمثابة أساس الفن عند يونس أمره . لقد كانت الآثار الفكرية اليونانية القديمة تدرس فى المدارس ، ثم ظهرت التكايا بعد ذلك حيث الآثار القيمة الثرية لمتصوفة الفرس ، وكان هذا كفيلا بأن يعضد ويقوى شكل الأفكار والمشاعر والأحاسيس ويجعلها أكثر اتساعا وشمولا .

وما لبثت هذه الأفكار والمفاهيم أن جاءت من الطبقات العليا ، ثم أخذت تنتشر رويدا رويدا بين ظهرانى الناس ، وعندما بسطت هيمنتها وفرضت سطوتها على طبقات المجتمع برمته لم يكن من الطبيعى نسيان أو إغفال إلهيات يونس أمره .

وقد اقتبست أشكال هذا العنصر بقضه وقضيضه من الشعب ، موافقة لذوقه الفنى ، ومن ثم فإنها خرجت ثانية فى ضرب فنى يتسم بالجدة والحداثة ، وهكذا استطاع الشعب أن يفهم ويدرك كنه أسمى الأفكار الميتافيزيقية وأكثرها صعوبة واستغلاقا على الفهم حيث جاء التعبير عن هذه الأفكار فى شكل قومى يتسم بالبساطة واليسر ، وعلى هذا فقد تبوأت إلهيات يونس أمره منزلة عظمى حتى بين أبسط الطبقات وأقلها شأنا ، وقد تحدثنا عن هذا آنفا عند تحليلنا لأسباب النجاح عند الشيخ أحمد يسوى حيث تأكد لنا أن ثبوت ورسوخ الأدب الشعبى قد جعل أثره هذا يعيش قرونا متعاقبة ، ومع كل هذا فإن نجاح يونس وتوفيقه يرجع إلى الصبغة الفنية التى دامت طوال القرون والأحقاب ، ولم تصادف البيئة التى خاطبها يونس أمره بفنه تغيرا فكريا وروحيا فحسب ، بل يتوجب علينا أن نبحث مليا فى شخصيته ونمعن النظر فى عبقريته ووقدة ذكائه ونبوغه .

وإذا لم يحدث هذا قديما فإنه قد حدث فى سنوات التطور الأخيرة اهتمام عظيم لبحث واستقصاء الذوق الفنى القومى ، ولم يجتهد أحد من كبار مفكرينا فى تقليد أداء يونس أمره فى إلهياته التى تتسم بالقومية الخالصة والصدق وسورة الحميا [1] .

---

(١) اقرأ فى هذا الصدد إلهيات ضياكوك الب فى « يكى حيات » « الحياه الجديدة » حيث نجد تأثير يونس أمره جاذبا للنظر من أول وهلة ، فهذه الإلهيات نموذج قريب الشبه كثيرا بذلك الضرب . إنه لمن الثابت المؤكد أن يونس أمره وأضرابه من السلف الذين نشأوا فى الأناضول قد تأثروا كثيرا بالشيخ أحمد يسوى ومن خلفه من أتباعه ومريديه ، حتى أن عناصر الفن عند كل منها هى هى بعينها وقضها =

لقد اطلع القراء على أفكارنا وآرائنا التى كتبناها مفصلة مسهبة فى حق كل من أحمد يسوى ويونس أمره ، ومن ثم فإنهم يستطيعون الاضطلاع من تلقاء أنفسهم وفى سهولة ويسر بعقد مقارنة بين كليهما ، بيد أنه يتوجب علينا أن نجنبهم مغبة العنت والمشقة فى هذا السبيل ، ونجتزئ هاهنا بتدوين بعض الفروق المهمة التى تمتاز بها كلتا الشخصيتين كل منهما على حدة .

* * *

= وقضيضها ، ولكن العنصر الفلسفى عند يونس أمره كان أكثر اتساعا وشمولا ، ويصطبغ بصبغة أشد علوا وسموقا ، كما يتناول شكل الوجود الإلهى بصورة واضحة قاطعة ، فضلا عما يتميز به من تعبير ومن صفة تعليمية جاءت فى صورة غنائية نابضة بالروح والحياة متجردة من ضعف الأداء ووهنه وجفاف التعبير ونضوب معينه .

وليس من الممكن توضيح الفروق بين كليهما من ناحية البيئة والزمان فحسب ، فعلى الرغم من أن يونس أمره لم يستطع إظهار مقدرة وكفاءة فكرية باعتباره مؤسسا لطريقة صوفية لم يحقق تأثيرا روحيا وأخلاقيا ، فإنه كان يملك خاصية أكثر رفعة وعلوا من أحمد يسوى ، كما أنه فنان ذو شخصية متفردة ، وهو صوفى أكثر من أحمد يسوى وأسمى منه حماسا وسورة وحميا ، وأشد منه عاطفة حية نابضة بالروح ، ولم يستطع شاعر صوفى عظيم أن يبلغ منزلته أو يشق له غبار منذ نشأة الأدب التركى وحتى الوقت الحاضر .

◘ القسم العاشــر ◘

يونس أمره : خلفاؤه وتأثيره

٥٦ : تأثير يونس أمـره :

يبدو أن الحياة الدينية فى الأناضول هى ميدان مهم جدير بالبحث والدراسة منذ القرن الثالث عشر الميلادى وحتى أخريات القرن السادس عشر .

فقد نشأ فى هذه البيئة بدءا من يونس أمره كثير من أقطاب المتصوفة وشعرائهم ، وانتشرت طرق صوفية وتأسست تحت اسم البابية ، والآبدالية ، والبكتاشية ، والحروفية ، والقزلباشية ، والقلندرية ، والحيدرية ، كما استطاعت مذاهب كثيرة شتى الانضواء فى زمرة الباطنية . ثم تكررت ثانية واقعة البابية القديمة بتمرد أنصار بدر الدين سيماوى وشقهم لعصا الطاعة ، وما لبث أن ظهر تمرد وعصيان دينى وسياسى فى الأزمنة المتأخرة ، ثم وقعت أحداث ووقائع منفردة على غرار ما وقع من قبل .

وهكذا فإن أتراك الأناضول قد عاشوا حياة متأزمة تتسم بشظف العيش إبان هذه القرون الأربعة كلها ، وقد نشأ فى تلك الفترة كثير من المؤمنين الذين وضعوا نصب أعينهم بذل أرواحهم فى مواجهة مدعى النبوة وأصحاب المعتقدات الجديدة ، وليس من قبيل الصواب أن يظهر على حين غرة رأى عام جازم قاطع فى شأن تلك الوقائع والأحداث يبين أنها ظهرت من تلقاء ذاتها تحت تأثير أسباب متباينة واتخذت مداخل ذات أشكال وشيات متغايرة [١] .

---

(١) نحن مضطرون بكل أسف إلى الاعتراف بأن الصفحات الدينية لتاريخ الأناضول لم تخضع بعد للدارسة والبحث على الإطلاق ، وإذا كان العالم الغربى قد اهتم قليلا بدراسة بعض الطرق والمذاهب الصوفية التى جذبت انتباهه كالبكتاشية والحروفية، فإن هذه الدراسة قد جاءت فى معظمها ناقصة مبتورة حتى ماورد فيها بشأن البكتاشية قد جاء هو الآخر منقوصا خاطئا من أساسه ، وهذا ما سبق أن عرضنا لذكره فى مواضع متفرقة من كتابنا .

إن هؤلاء الباحثين لم يضطلعوا بأبحاث ودراسات عميقة جادة فيما يخص الآخيان واليسوية والآبدال فحسب ، بل إنهم رأوا أن ليس ثمة ضرورة توجب تذكرهم وتفرض وجودهم، ومن ثم فإن من نهض منهم وتصدى للبحث فى تاريخ البكتاشية معتمدا فى ذلك على بضعة مصادر محدودة قد =

لقد تولدت التيارات الباطنية مناقضة مناهضة للأحكام الشرعية البينة الواضحة ، وحدث نفس الشئ بكل تأثير وقوة فى الحياة الدينية الصوفية ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد ظهرت فى الوجود طرق صوفية جديدة تتفق تمام الاتفاق مع الأحكام والمبادئ الشرعية ، وما لبث هذا التيار أن طبق آفاق الدولة العثمانية فى كل حدب وصوب حتى بلغ حدود الروملي والبوسنة ، ولهذا السبب الخالص المحض نجد أن هذه الحقب من التاريخ العثمانى تبرز من خلال هاتين الحقبتين المتناقضتين : إذ هى من ناحية تبين حركات التمرد والعصيان الدينى والعزلة الفردية وصنوف التنكيل والعذاب والقتل والإعدام ، ثم هى من ناحية أخرى تظهر أشد علماء الشريعة تعصبا وتشددا من الذين كانوا يعظمون حرمة القصر ويهابونه ويقدرونه حق قدره ، هذا إلى جانب الشيوخ والدراويش الذين كانوا يملكون تأثيرا ونفوذا روحيا وأخلاقيا عظيما جعل كراماتهم تنتشر بين ظهرانى الناس .

وفى الحق فإن هاتين الحقبتين المتناقضتين لتظهران هذه الواقعة بعينها وتجليان نفس هذين الضربين من التغيير والتبديل الذى حدث ، كما أنهما تبرزان قيمة وأهمية التيارات الصوفية بين ظهرانى الناس .

= جاءت أبحاثهم وجهودهم دون نتيجة مرجوة لا طائل من ورائها ، وعلى سبيل المثال لا الحصر فإنه يتوجب علينا تبيان كيف ظهرت البكتاشية فى الوجود ، وفى أى بيئة وما هو تأثير الأسباب التى أدت إلى ذلك ، وما هى المتغيرات التى صادفتها فى سبيل تأسيها ؟ وكيف كانت تبث أفكارها وتنشر آراءها وما هى الشهرة التى تبوأتها مدى النجاح الذى حققته ؟ درجة الانتشار وذيوع الصيت واتساع رقعة المساحة التى شملتها ، وما هى وشائج الصلة وأواصر القربى التى جمعت بينها وبين الطرق الصوفية . ولأجل هذا يتوجب علينا النظر مليا فى كل عقائد الباطنية وسائر المذاهب الصوفية الكائنة فى الأناضول حتى يتسنى لنا الإحاطة بكل هذه القضايا وما يمت إليها بسبب ، وثمة دراسة قام بها الدكتور يعقوب JACOB وآخرون تدور حول البكتاشية ولكنها جاءت ناقصة مبتورة خاطئة ، ويمكننا القول إنه لم تكتب دراسة تاريخية قط حول تاريخ الحروفية . ولسوف نضطلع رويدا رويدا بنشر دراستنا التى أعددناها فى شأن المسائل والقضايا المجهولة التى تخص كلا من الحروفية والبكتاشية ، وكذلك كل ما يتصل بالطرق الصوفية الأخرى مثل الآخيلق والقلندرية والحيدرية والأبدالية ، وهذه الدراسات - مهما تكن جوانب التقصير فيها - سوف تمهد سبيلا جديدا لكتابة آثار أخرى فى المستقبل القريب تتصل بالتاريخ الدينى لمنطقة الأناضول ، ونحن نأمل راجين أن لو استطاعت تلك الدراسات والأبحاث تقديم دراسة سليمة صحيحة تصوب عن طريقها كثيرا من الأغلاط والأخطاء الشائعة فى الوقت الراهن « انظر فى هذا الصدد « البكتاشية فى مصر » مجلة التركيات : استانبول ١٩٣٩ م - ج ٤ ص١٣ - ٤٠ ، ودائرة المعارف الإسلامية . مادة : البكتاشية » .

وخلاصة القول فى هذا أن تيار التصوف ازداد قوة واشتد تأثيرا بمرور الوقت بمختلف أشكاله وخصائصه وعلى اختلاف ألوانه و شياته وخاصة فى إقليم الأناضول وبين الترك الذين استقر بهم المقام فى هذه البقعة ابتداء من القرن السادس عشر حتى آخره ، وقد استمر هذا التأثير بصفة دائبة لا يتناقص بأية صورة على الإطلاق ، لقد انتشرت أشعار يونس أمره الصوفية بسرعة مذهلة فى منطقة الأناضول ونشأ أهم خلفائه فى حقبة ضئيلة من الزمان .

وكان الأدب العثمانى حتى القرن الخامس عشر الميلادى يصطبغ بصبغة صوفية نتيجة وقوعه تحت تأثير الأدب الإيرانى ، فهو من ناحية قد أحاطه نفوذ شعراء الفرس من كل جانب، ومن هؤلاء : مولانا جلال الدين الرومى ، وسلطان ولد ، والعطار ، وسنائى ، وسعدى ، بينما كان يقبل بتوفيق ونجاح أوزان العروض الفارسى وأشكاله التى كانت تزداد وتطَّرد يوما بعد يوم ، ومن ناحية أخرى فقد أحيا يونس بشخصيته المؤثرة القوية ضربا من النظم القومى واستمسك بهذا السبيل ولم يستطع منه فكاكا أو يبغى عنه حولا .

واضطلع يونس أمره بدور عظيم يتمثل فى الإلهام الصوفى الذى نبع من نفس المصدر وخلف هذين التيارين المتغايرين ، وإذا كان يونس لم يخلق ويثبت هذا الضرب القومى بعبقريته ونبوغه الذاتى ، فإن أدبنا سوف يتعقب المصدر الآخر تحت تأثير أقطاب المتصوفة الإيرانيين ، وإذا لم تظهر عبقرية قومية فذة مثل يونس أمره فى الأدب الشعبى لظل هذا الطريق فى هذا الوادى مهجورا لبضعة قرون ، ومن ثم فإنه لا سبيل إلى تقديم شئ قومى يتسم بالأصالة والنفاسة من الأدب الصوفى الذى نعنى به ذلك الضرب الذى قدمه يونس أمره .

وقد استمر هذا التأثير الذى أدامه يونس أمره بكل ما أوتى من قوة فى مواجهة شعراء المتصوفة الإيرانيين ، وكان ثمة سبيلان للتغييروتعقب أثر الإلهام الصوفى الذى انبثق من نفس المعين ، ونحن نرى هذا متمثلا فى بادئ الأمر عند عاشق باشا ذلك الطفل الذى انحدر من سلالة عائلة تركية خراسانية [١] .

---

(١) لما كان هذا الشاعر طفلا ينحدر من سلالة خراسانية ، فقد اعتبره رضا توفيق بك إيرانى =

وقدأتم منظومته « غريبنامه » سنة ٧٣٠ هـ - ١٣٢٩ - ١٣٣٠ م ، وكتبها متأثرا بمثنوى جلال الدين الرومى ، ومما يجذب النظر فيها أنه كتب إلهياته متأثرا بيونس أمره ، بيد أن عاشق باشا كان محروما من عبقرية الفن ونبوغه وهما خلتان توفرتا عند يونس أمره ، ولهذا فإن آثاره لا تحمل بين طياتها سمات الشخصية الفنية المتأصلة التى نجدها عند يونس أمره ، وقد ظل هذا الشاعر خاضعا لتأثير متصوفة إيران بصورة مباشرة وبصفة خاصة تأثير مولانا جلال الدين الرومى .

ولكنه فى آخر الأمر شاعر صوفى يشبه إلى حد كبير يونس أمره الذى استطاع أن يؤثر فيه كثيرا [١] ، لقد كان « فايغوسز آبدال » خليفة آبدال موسى أقدم شاعر كتب إلهيات فى هذا السبيل وأدرك كنه وسحر المعانى التى دبجها يونس أمره ، ويعتبره البكتاشية منتسباً إلى طريقتهم - شأنه فى ذلك شأن كثير من الشعراء[٢] - ولما كان هذا

= المحتد والأرومة ، ولكن هذا الزعم خاطئ من أساسه ، إذ أن منطقة خراسان كانت موزعة متفرقة فى أماكن كثيرة ، ثم أصبحت فى حالة متماسكة محكمة ، وكان بعض أهلها يعيش على شكل عشائر وبطون وبصفة خاصة أتراك الأوغوز ، وقد سبق أن سقنا معلومات عن هذه العشائر فى أماكن متباينة من كتابنا ، وإن تكرار مثل هذا ثانية مما لا طائل من ورائه ، وهكذا فإنه يتوجب علينا اعتبار عاشق باشا من أتراك الأوغوز . وإذا كان عاشق باشا قد ورد ذكره فى كتب التاريخ الأولى مثل تذكرة لطيفى ، والشقائق ، وفى المقدمة التاريخية لعاشق باشا زاده ، كما ورد ذكره فى مقالة كتبها بورصه لى طاهر بك فى النسخه الأولى من مجلة « ترك درنكى » كما قدم جب Gibb معلومات جيدة عنه ، فإن هذا وذاك لم يضطلع بتقديم دراسة وافية مفصلة حول الخصائص اللغوية والأدبية لديوانه ، وينسب كل من بورصه لى طاهر بك فى كتابه « عثمانلى مؤلفلرى » وعاشق باشا زاده فى تاريخه كل أشعار عاشق باشا إلى « ألوان جلبى » ويقولان بأن هذه الأشعار تخص ألوان جـلبى « مترجم كلشن راز » أما المستشرق ثيورى جوزيف Thury joseph فإنه يخلط تماما بين شخصيتين اثنتين تحملان اسم « الوان جلبى » . أما النماذج الشعرية الوحيدة التى خلفها لنا عاشق باشا زاده من ألوان جلبى « فهى بعينها التى وردت فى « جامع النظائر » .

(١) يسجل « اكريديرلى حاجى كمال » فى جامع النظائر إلهيات كثيرة لعاشق باشا وهى نظائر ليونس أمره ، وإذا ما فرض بعدم وجود هذا السجل ، فإن فهم هذه القضية ليس بالأمر المستحيل .

(٢) يقبل « بورصه لى طاهر بك » نظرية البكتاشية فى مؤلفه « عثمانلى مؤلفلرى » ومن ثم فإنه يعتبره من قدماء البكتاشية سواء أكان هو أم آبدال موسى ، ولما كانت الطريقة البكتاشية لم تكن قد تأسست بعد فإن هذا الادعاء غير مطابق للحقيقة ، لأن هؤلاء كما يدرك من أسمائهم كانوا من =

الشاعر قد دفن فى مقبرة بمصر، فإن المصريين كانوا يطلقون عليه اسم « عبد الله المغاورى » وإذا كان لهذا الشخص أشعار معلومة مؤكدة ، فإنه لم يتأكد بصورة علمية جازمة حتى الآن ما إذا كانت هذه الأشعار الجميلة منسوبة إليه أم لا ، كما أن شخصيته التاريخيه مازال يلفها اللبس ويكتنفها الغموض والإبهام [(١)] .

= طائفة الآبدال الذين انتشروا فى منطقة الأناضول فى تلك الآونة ، يوضح هذا جليا كتاب « آبدال نامه سى » أى كتاب الآبدال لصاحبه قايغوسر . ولم يرد عند عاشق باشا زاده أو الشقائق أى سجل يذكر أن آبدال موسى هذا ينتسب إلى البكتاشية . وعندما تأسست البكتاشية فى القرن الخامس عشر اقتبست عناصر كثيرة من كل من الآخيلق والبابية والقلندرية ، كما أنها امتلكت لنفسها كثيرا من الخصائص والصفات اتخذتها من طريق الآبدال التى تعد فرعا متشعبا عن طريق البابية ، ولهذا السبب فإن آبدال موسى وخليفته يعدان من البكتاشية - وحتى إذا لم يكن ثمة علاقة وثيقة بينها وبين البكتاشية - فإننا قد شرحنا بشتى الوسائل والسبل آنفا كيف كان هناك أناس مشاهير كانت لهم مناقب وكرامات ذاعت شهرتها بين الناس . ولسوف نقدم تفصيلات مسهبة تخص العلاقة بين الآبدال والبكتاشية نذكرها فى أبحاث ترد فيما بعد إن شاء الله .

(١) توجد معلومات مفصلة عن مناقب قايغوسز آبدال وكيفية انتسابه إلى آبدال موسى وكيفية قدومه إلى مصر .

(نسخة محفوظة من مناقب قايغوسز آبدال موجودة فى مكتبتنا الخاصة) وتوجد فى خاتمة هذه المنقبة منظومة هى من قبيل الشطحات الصوفية كتبها قايغوسز آبدال على سبيل التقليد ليونس أمره ، وهى منظومة عظيمة الشهرة ، ونستطيع إبراز هذه المقطوعات المشهورة التى استطاعت الإفصاح عن شخصية قايغوسز باعتبارها نموذجا لآثاره الأدبية . يقول قايغوسز آبدال :

يوجه لردن يوجه كوردم :. اربابسك سن قوجه طاكرى
عالم اوقور كلام ايله :. سن اوقوسك هجا طاكرى
عاص قوللرئى يارا تمشتك :. وارسين شويله طورسون ديو
آكلرى قويمش اوراده :. سن جقمشك اوجه طاكرى
قيلدن كوبرى ياراتمشك :. كلسون قوللر كجسون ديو
هله بز شويله طوراليم :. يكيت ايه ك كج آ طاكرى

والمعنى :

لقد رأيت عظيم العظماء - أنت رب الأرباب وإله عظيم
إن العالم يقرأ بالكلام - وأنت تقرأ حروف هجاء الإله
لقد خلقت العبيد العصاة - قائلا فليصلوا وليقفوا جميعا
تركتهم هنالك بعيدا - وصعدت أنت أيها الاله العظيم =

ولكننا نجد أنفسنا مضطرين إلى اعتبار هذه الأشعار الجميلة التى بين أيدينا من أجمل أشعاره وأنفسها ، وهى ذات قيمة عظمى لاحتوائها على ضرب خاص من التعبير الأدبى الذى نسميه نحن أسلوب يونس أمره وهذا هو المقصود المراد بغض النظر عن الذى ينسب إليه تلك الأشعار أو إلى أى حقبة زمنية يرجع نظمها.

وإذا كانت هذه الأشعار مطابقة تمام التطابق لما كتبه يونس أمره ، إلا أنها تحمل صفاء عميق الأغوار وصدقا وإخلاصا ، كما أنها بسيطة ، ولكنها بالنسبة إلى بساطتها تتسم بالوضوح وتصطبغ بقدرة فائقة فى التعبير و الأداء .

وهى تمثل خصائص وصفات المنظومات اللاتى تكتب فى شكل قومى وعلى وزن قومى خالص(١) ، ونستطيع فى هذا المقام الإشارة إلى الشيخ المشهور حاجى بايرام ولى الذى يعد أقدم خليفة ليونس أمره بعد هؤلاء(٢) ، وأصبح تأثيره بعد مماته شاملاً عاماً .

= وخلقت الصراط من الشعر - فليأت العبيد وليعبروه

هيا فلنقف جميعاً فوقه - فاعبره إلى الاله لوكنت بطلا مغوارا

وفى هذه الأجزاء الباقية من هذه المنظومة نرى الشاعر لا يروقه كثيرا أهل الشريعة فى أى وقت من الأوقات ولا يستحسنهم ، ومن هذا يتبين لنا أنه على الرغم من أن أداءه كان أكثر حرية واجتراء من يونس أمره إلا أن تأثير الأخير ظاهر بجلاء فيه ، ولهذا فإن تأثير قايغوسز كان قويا فى شعراء البكتاشية ، أو بمعنى أصح فى وضع اللبنة لأساس هذا الضرب من الشعر الذى نسميه بشعر البكتاشية .

(١) توجد نقطة فى هذا الصدد تسترعى النظر وتجذب الانتباه ، وسوف نبحث بإيجاز فيما بعد فى شخصية أحمد صاربان ولقبه قايغوسز أيضا . وإذا كان هذا الشاعر قد كتب هو الآخر فى هذا المضمار الذى مهد سبيله يونس أمره ، فإنه كان يملك كذلك فكرا متميزا واسع الأفق فى مسألة وحدة الوجود، إلا أن لهجته كانت تختلف كثيرا عن لهجة قايغوسز القديم الذى أشرنا إليه آنفا .

(٢) هو مؤسس الطريقة البيرامية ، وقد توفى هذا القطب الصوفى سنة ٨٣٣ هـ - ١٤٢٩ - ١٤٣٠ م : انظر هذه المصادر وما ورد فيها بشأن ترجمته الذاتية وخصائص طريقته الصوفية : ترجمة الشقائق ، سلسلة نامهء اسماعيل حقى ، ترجمة النفحات ، رسالة لالى زاده تبيان وسائل حقائق ، والرسالة النورية بشرح أقوال حاجى بايرام ولى لآق شمس الدين ومنظومة كلزار معنوى لإبراهيم تنورى ، ومنية الأبرار ورسائل وحدت نامه لعبد الرحيم بايرامى ، وطريقت نامه لرى التى ألفها كل من : دعاجى اوغلو وهمت دده .وانظر كذلك : الجزء الثالث من اولياجلبى سياحتنامه سى ، وعثمانلى مؤلفلرى لطاهر بك ، ورسالته المسماه : حاجى بايرام ولى . هذا ويوجد لحاجى بايرام =

وكانت هذه الطريقة من ناحية مطابقة موافقة لمبادئ الشرع وأصوله فى تكايا وزوايا الطريقة ، ومن ناحية أخرى فقد كان من عادة المتسبين إلى هذه الطريقة القدرة على

= إلهيات ثلاث رئيسية : أولاهما يقول مطلعها :

بيلمك ايسترسك سنى جان ايجنده آره جانى :. كج جانندن بول آنى سن سنى بيل سن سنى

والمعنى :

إذا أردت إدراك كنهك فنقب فى باطن الفؤاد - وتجاوز عن روحك وأدركه واعثرر عليه ، ويقول فى مطلع الثانية :

هيج كيمسه حكه بيلمز كوجدر فلك يأبى :. دردينه كوكل ويرمه بركون كوتورر وابى

والمعنى :

لا قبل لامرء أن يجذب قوس الفلك فهذا أمر عسير

فلا تقعن فى عشق أله ، فقد تجلب منه ذات يوم نصيبا موفورا

أما الإلهية الثالثة فهى أشهر إلهياته وقد اضطلع بشرحها كل من : بورصه لى اسماعيل حقى ، وبورصه لى محمد صحوفى وعبد الحى اسكودارى ، وسيد خوجه محمد نور العربى ، ونحن ننقلها هاهنا برمتها حتى نستطيع الإدلاء برأى فيما ورد فيها من أسلوب وأداء شعرى متميز : جالابم بر شرع بارآتمش ايكى جهان أره سنده :. باقجق ديدا ركورنور اول شرعك كناره سنده ناكهان اول شرعه واردم أول شرعه واردم اول شرعى يابيلير كوردم

ابن دضى بيله طاش وطو براق آره سنده

اول شرعدن اوقلر آتيلير كلير حكره باتيلير :. عارفلر سوزى صاتيلير اول شرعك بازاره سنده

شاكر دلرى طاش بونارلر يانوب استاده صونرلر

جالايك اسمك آكارلرا وطاشك هر باره سنده

بوسوزى عارفلر آكلر جاهبللر بيلميوب طاكلر

حاجى بايرام كندى بانلراو شرعك مناره سنده

والمعنى : ياإلهى لقد خلقت شرعا بين الدنيا والآخرة - يرى الوجه المشهود على حافة هذا الشرع وبلغت على حين غرة هذا الشرع الحنيف ورأيت بعينى هذا الشرع الذى صنعته حتى أناقد صنعت ما صنعت ما بين الحجر والتراب .

ومن هذا الشرع قذفت السهام ، فأتت وغاصت فى الأكباد : ثم بيعت فى هذا السوق كلمات العارفين أما طلابه فيرتدون الحجر ويقدمونه إلى الاستاذ ذاكرين الله فوق كل قطعة منه والعارفون يذكرون هذه الكلمة ، أما الجهال فلا يدركون هذا الفجر الوضاء أما حاجى بايرام فيدرك هؤلاء جميعا فى مئذنة الشرع الحنيف . وهكذا نرى أن هذا الأداء قد جاء على شاكلة الضرب الذى نظمه يونس أمره بحذافيره .

التسلل والاندساس بين ثنايا مذاهب الباطنية ، أما الخارجون على هذه المذاهب فنجدهم من خلفاء يونس أمره الذين كانوا استمرارا للشعراء الشعبيين الأقدمين ، ونعنى بهم شعراء الرباب الذين انضووا فى صفوف العاشقين من شعراء المتصوفة .

ولسنا هاهنا بصدد الخوض فى تفصيل القول فى كل خلفاء يونس أمره ، كما أن مجرد البحث باقتضاب فى هذه المسأله لهو شئ صعب المنال بعيد الشقة .

وقد رأينا أن تفصيل البحث والاستقصاء فى هذه المسألة هو فى واقع الأمر مما لا طائل من ورائه من الناحية العلمية ، ومن ثم فقد وجدنا – دون تدخل منا فى هذه المحاولة – الاجتزاء بإيراد إيضاحات مقتضبة نبين من خلالها مقدار هذا التأثير ، وهذا ما تقتضيه ضرورة البحث الذى نحن بصدده .

٥٧ : شعر التكايا :

تأسست طرق صوفية صغيرة وكبيرة فى شتى أرجاء الممالك التركية ،وذلك ابتداء من القرن الرابع عشر الميلادى ، أى بعد وفاة يونس أمره ، كما انتشرت بين أتراك الأناضول طرق صوفية أخرى تأسست بدورها فى مناطق أخرى .

ونحن فى مسيس الحاجة إلى دراسة مفصلة مسهبة من أجل الوقوف على الوقت الذى تأسست فيه مختلف هذه الطرق و الكيفية التى دخلت بها إلى بلادنا ، وكذلك تحديد وتعيين درجة انتشارها وذيوع صيتها بصورة تاريخية ثابتة دامغة .

وإذا كان المستشرق هامر Hammer قد أورد فى تاريخه معلومات مقتضبة بشأن الوقت الذى تأسست فيه مختلف هذه الطرق الصوفية ، إلا أن هذه المعلومات برمتها لا يمكن بحال من الأحوال الاعتداد بها والتعويل على ما جاء فيها .

ومن المعروف سلفا أنه كلما انتشرت مبادئ التصوف بين الناس تأسست على الفور التكايا والزوايا فى كل حدب وصوب ، ويستوجب هذا أن يتشكل لكل طريقة أدب صوفى مستقل قائم برأسه : وفى الحق فإنه توجد اليوم فى كل طريقة آثار مكتوبة مدونة تخص هذه الطريقة وأربابها ، وتبحث فى أركانها وآدابها وأسس ومبادئ التصوف فيها ، وكذلك استقصاء كرامات ومناقب شيوخها الأقدمين .

كما كان هؤلاء الصوفية يلجأون إلى وسيلة الشعر ويستعينون بها بصورة مطلقة بغية اكتساب أنصار وأعوان لهم يستطيعون من خلالهم نشر المذاهب الصوفية والترويج لها وإذاعتها بين الناس فى سائر بقاع العالم الإسلامى ، كما حدث على سبيل المثال عند العرب والفرس وعند الأتراك فى وسط آسيا [1]. وكان لشيوخ الشعب فكر صائب مفيد من أجل استمالة الناس إلى الشعر ، كما كانوا يعمدون إلى استثارة حميتهم وتشويقهم حتى يكونوا أكثر فتنة وجاذبية للبيئة الفكرية المبدعة الخلاقة التى خلقوها ، ولهذا السبب فإن الشعب قد تبوأ منزلة مهمة مرموقة فى نواميس الطريقة وشرائعها مثله فى ذلك مثل الموسيقى .

وقد أسلفنا القول بأن الشيخ أحمد يسوى وخلفاءه قد دبجوا الحكم الصوفية من أجل ترغيب الناس فى الطريقة اليسوية ، كما صنف مولانا جلال الدين مثنويه من أجل مريديه الخلص ، وقلنا كذلك إنه قد خلف من بعدهم كل من سلطان ولد وعاشق باشا اللذين كانا يجهلان الفارسية فاستعانا بالتركية بغية تأسيس دعوة التصوف بين ظهرانى الترك ، وهكذا فإن المتصوفة من المتأخرين قد صرفوا همتهم وبذلوا جهدهم فى همة خالصة من أجل إيجاد طائفة من الأشعار والإلهيات والكتب .

---

(١) يذكر الرحالة ابن بطوطة أنه عندما حل ضيفا فى زاوية سيف الدين بهرازى إبان وصوله إلى فتح آباد فى بخارى ، قام أحد أحفاد سيف الدين ويدعى يحيى بهرازى بإعداد الوليمة وتجهيزها له حيث جمع له علية القوم ووجهاءهم ، وحفظة القرآن يرتلونه ، والوعاظ يعظون وينشدون الأغانى بالفارسية والتركية بنغم عذب جميل (سياحتنامه : ج ١ . ص ٤١٦) وفى الحق فإننا لو وضعنا عصور العالم الإسلامى نصب أعيننا لرأينا كيف استطاعت الأفكار الرحبة الحرة الطليقة للأدب والموسيقى أن تلجأ وتلوذ فقط بالتكايا وذلك فى مواجهة التعصب الجامد الصلد للزهاد ، وأصبحت التكايا والتصوف ينبوعين للفكر والفن فى العالم الإسلامى لقرون متعاقبة ، كما أنهما صارا الملاذ الآمن لمن يلوذ بهما .

أما جمعيات الاحتفال بالمولد النبوى فكانت تعنى التوفيق والتآلف بين الشعر الدينى والموسيقى ، وقد حققت لها شهرة ورغبة فى نفوس الناس وبصفة خاصة بين الترك ، وقد ظهرت هذه الأعياد الدينية تلبية لاحتياجات الشعب الذى كان يتوق إلى مثل هذه الاجتماعات الدينية المبدعة الجميلة ، لقد كانت التكية فى حكم المنقذ المبدع الخلاق ، وهى صاحبة الفكر الحر الذى استطاع أن يصادف هوى ورغبة فى نفوس الناس فى مواجهة المدرسة الأخرى التى تمثل الزهد والتقوى والتعصب والتشدد ، وكان هذا سببا فى اشتداد وطأة هجوم المتصوفة وشعرائهم على علماء الشريعة والأصول والمدرسة التى تمثلهم ، وامتد هذا الهجوم الضارى قرونا متعاقبة .

وقد وجدوا فى تلك الآونة الإلهيات القوية البسيطة السهلة التى كتبها يونس أمره بلغة الشعب وعلى الوزن الشعبى ماثلة أمام أعينهم .

ولما رأى الناس أن هذه النماذج مطابقة موافقة لذوقهم الفنى رغبوا فيها وازدادوا عشقا لها ، وكانت الفكرة التى ساقها يونس أمره بين الناس والمتصوفة ضربا من ضروب لسان الغيب حرضت المتصوفة المتأخرين إلى السير فى هذا السبيل .

وكان هذا الاهتمام جليا سواء فيما يتعلق بالأعراف والتقاليد القدسية التى رعوها حق رعايتها أو ما يتصل بالنتاج الأدبى الذى سوف يعرضونه فى هذا الضرب من الشعر الذى تفهمه طائفة الشعب ويحبونه حبا جما .

ويتجلى هذا فى بضع منظومات كتبها الشيخ الكبير بايرام ولى على شاكلة يونس أمره بعد عاشق باشا زاده وقايغوسز ، وقد أيقظت هذه الأشعار شعراء التكايا من سباتهم حتى أن الكثرة الكاثرة من المتصوفة الذين جاءوا من بعدهم حتى زماننا هذا قد أبدعوا هذا الضرب من الإلهيات فى أشعارهم الصوفية ، بيد أن الأدب الفارسى كان يحيط بهؤلاء الشعراء طرا من كل جانب ، وكانوا رجالا قادرين على كتابة أشياء خالية من كل خلل وعيب .

وما ذاك إلا أن جل هؤلاء الشعراء كانوا يكتبون هذا الضرب من الشعر ، بيد أن الضرب الذى نظمه يونس أمره كان سهلا بسيطا يليق بالأميين والعارفين ، وهى أشياء مكتوبة فى كل التكايا ، معبرة بقوة عن الأعراف والتقاليد ، ومن ثم فإنه لم يكن ثمة سبيل إلى التخلص من هذه الأشعار .

إن الوزن القومى وضروب الشعر القومى قد تبوأت مكانة مهمة قوية إلى حد بعيد بين شعرائنا المتصوفة ، حتى أن بعض الشعراء الذين لانستطيع إدراجهم فى عداد المتصوفة بشكل مباشر قد استمسكوا كذلك بهذه الطريق فى الموضوعات الصوفية التى كانوا يطرقونها بين الفينة والأخرى [1] .

---

(١) ومن هؤلاء على سبيل المثال السلطان مراد الثالث صاحب الهوى الصوفى والذى كتب شعرا على وزن الهجا استهله بمصراع يقول فيه : اويان أى كوزلريم غفلتدن اويان . والمعنى : أفيقى ياعينى =

إن هذا الضرب من الشعر الذى أبدعه يونس أمره وأنشأه خلفاؤه من بعده قد قوبل بترحاب بالغ فى سائر الطرق الصوفية التى عاشت فى الدولة العثمانية ، بيد أن هذه الأشعار - كما يرى باحثون آخرون - لم يتسن لها أن تتبوأ مكانة مرموقة فى تكايا المولوية ، ويمكن أن نعزو هذا إلى رفعة وعلو كعب المثنوى والديوان الكبير ، وكذلك غلبة وتفوق اللغة الفارسية وثقافتها على الثقافة التركية ولغتها فى تلك المناطق [1] ، وإذا كانت الإلهيات التى كتبها شعراء التكايا على نمط يونس أمره كثيرة لا تحصى

= من الغفلة أفيقى . (مجلة مستقيم زاده - السليمانيه - مكتبة أساد افندى . رقم ٣٣٩٧) وكان أحد حكام القرم ويدعى « محمد كريا » الرابع المتوفى ١٠٣٥ هـ - ١٦٧٥ م والمتخلص بعارف، قد كتب هو الآخر بعض الأشعار والإلهيات على وزن الهجا (كلبك خانان : السبع السيارة) . وقد تسنى لنا الحصول على هذه الأشعار من مجلة محفوظة - بمكتبتنا . وتبدأ هذه المنظومة بمقطوعة تقول :

بودهرك حالينه ايلدم نظر :. هربرى بردرده كرفتارآنجف

كما له اريشجه خارايله كلزار :. بلبلكك عادتى آه وزار آنجق

والمعنى : أدمت النظر فى حال الدهر وصروف الزمان - فوجدت كل واحد مغللا أسيراً فى الألم والعذاب . وعندما يبلغ الشوك والروض حد الكمال - فإن ديدن البلبل وعادته هو التأوه والانتحاب.

فهذه المنظومة أثر جميل من آثار العشق الصوفى ، ومع هذا فلزام علينا ألا ننسى أن هذه الأمثلة تعد ضئيلة نسبيا (وردت هذه المنظومة برمتها فى مجلة الحياة بعد رحيل فؤاد كوبريلى ، كما نشر فى العدد ١٣٤لسنة ١٩٢٨أن مخلص « محمد كريا » الرابع ليس « عارف » بل « كامل » ،وقد تبين هذا فى مقالته السالفة الذكر . انظر كذلك : مختارات كوبريلى (إعداد : اورخان فؤاد كوبريلى) نشريات الثقافة : استانبول ١٩٧٢ . ص ٩٣ - ٩٨) ، اورخان فؤاد كوبريلى .

(١) رغم أن الترك قد اضطلعوا بتأسيس الطريقة المولوية فى بيئة تركية، فإنها اصطبغت بصبغة إيرانية خالصة بفضل تأثير مولانا ، ومرد هذا يرجع إلى أن أوراد مولانا وخطبه وأحاديثه ، والكثرة الكاثرة من آثاره الدينية التى تخص الطريقة قد كتبت جميعها بالفارسية ، حتى أن المتأخرين بداءة من جلال اركون وطائفة غيره من الشعراء الآخرين قد كتبوا أشعارا بالتركية ، كما أنهم اجتهدوا فى تطبيق أوزان الفرس وطرائقهم وأشكالهم التى درجوا عليها ، ويمكن العثور على أفكار بينة جلية فى هذا الصدد عند كل من : سابق دده وأسرار دده .

وثمة شخص واحد فقط بين أقطاب المولو ية - هو الشيخ المشهور آدم دده - كان ذا نزعة ورغبة قوية فى النظم على قالب الشعر القومى الخالص ، وقد ذكر « صفائى » فى تذكرته إلهية لهذا الشاعر يقول فى مطلعها :

درداهلى لباسنى عشق ايله كيه ين كلسون :. زهرين شكركبى ذوق يله يه ين كلسون =

فإن آثارهم هذه يمكنها أن تذكرنا بيونس أمره ، ومن هؤلاء الشعراء حاجى بيرام ولى دامادى وازنيكلى أشرف اوغلو الرومى (ت ٨٧٤ هـ - ١٤٦٩ -١٤٧م) صاحب « مزكى النفوس » ومؤسس الطريقة الأشرفية إحدى شعب الطريقة القادرية [(١)] ، وكذلك « أمى سنان » (ت . ٩٥٨هـ -١٥٥١ -١٥٥٢ م) وهو مؤسس الطريقة

= والمعنى :

فليأت أهل البلاء وهم بلباس العشق يتشحون - فإن سمهم كالسكر هم له بنشوة وصفاء آكلون ثم يضيف صفائى فى تذكرته قائلا « إن هذا الشاعر العزيز المشار إليه يأتى فى نظمه بترنيمات بديعة تطابق أصول وقواعد التصوف ، وأشعاره على سجيتها لا تكلف فيها ولا تصنع ، ملآنة بالعشق وما يليق بأحوال العاشقين » (تذكرة صفائى : مكتبة آحاد افندى رقم ٢٥٤٩) .

وقد وردت إلهية ذات إيقاع موسيقى فى كتاب « سابق دده » يقول مطلعها :

قورتار بزى نفس الندن والمعنى : خلصنا من يد النفس (سفينة المولوية : طبعة مصر : سنة ١٢٨٣ هـ . ج ٢ ص ٥٠) وقد ذكر أسرار دده كذلك أن هذا الصوفى قد أدركته المنية فى مصر وهو فى طريقه لأداء فريضة الحج سنة ١٠٦٣هجرية - ١٦٥٢ - ١٦٥٣م) ثم نضيف « إن لهجة معظم أشعاره كانت من قبيل الإلهيات والإلهامات ، وهى إلهيات منغمة وفق قواعد وأصول التصوف ، ومدار الحديث فيها هو التوحيد » (تذكرة أسرار دده : ص٤ - ٦ ، نسخة كائنة بمكتبتنا الخاصة) ويقول أسرار دده « يمكن القول مع هذا بأن منظوماته الجميلة قد نظمها على أوزان العروض ، وله أشعار فارسية أخرى تجذب النظر وتسترعى الانتباه فى هذا السبيل » .

(١) أشرف أوغلو جاء من بعد حاجى بايرام ولى ، وهو أحد أسباط عبد القادر جيلانى ، وقد تلقى الفيوضات من حسين حموى ، وله كتاب يسمى طريقتنامه ، فضلاً عن كتاب « مزكى النفوس » الذى لم يزل مخطوطاً لما يطبع بعد ، وله كذلك ديوان طبع فى إستانبول سنة ١٢٨٦ هـ . وتفيد مخطوطات الديوان أنه يتضمن جوانب قصور وإهمال إذا ما ألقينا عليه نظرة سطحية ، ولكنه يظهر فيه أن صاحبه وقع تحت تأثير يونس أمره ، ورغم عدم وجود نسخة مطبوعة نثق بها ونطمئن إليها ، فإن الجزء الأهم من هذا الديوان يبين الخصائص والصفات التى تخص يونس أمره وبصفة خاصة من الناحية اللغوية ، كما أن أشرف اوغلو يستطيع أن يعرفنا بنفسه باعتباره متصوفا قائلا بوحدة الوجود متأثرا بكل من يونس أمره وعاشق باشا زاده ، أما مقطوعاته التى نظمها على وزن العروض فإنها مماثلة بتمامها لنظائرها عند عاشق باشا زاده بما تتضمنه من ضعف فى الأداء وقصور مخل معيب ، هذا ورغم أن المقطوعات التى نظمها على وزن الهجا لا تبدو فيها القوة وسورة الحمية والإخلاص والصدق الموجود عند يونس أمره ، فإن مايجذب النظر فيها بوضوح وجلاء هو تلك النزعة والميل للتشبه والاقتراب كثيرا من يونس أمره ، كما كتب موضوعات أخرى تتصل بوجوب وجود العشق والعرفان الصوفى ، ومن ثم فإنه نظم دوريات حرة تشبه مثيلاتها عند يونس أمره ، وله نصائح ومواعظ فى ضرورة ارتباط الصوفى =

. . . .

= بشيخه وتعلقه به تعلقاً وثيق العرى ، وتشكل هذه النصائح فى مجملها موضوع الديوان . ولأشرف اوغلو مقطوعات يدعو الناس فيها مبينا أنه شيخ للطريقة : يقول أشرف اوغلو :

عشق صيروسى اولا نلر كلسينلر تيمارايليه يم :. ايجرم عشق شربتيى دوستدن خبروا ايليه يم
آجر باطينى كوزينى كوره كندى كندوزينى :. دوسته دوندورم يوزينى عالمدن بيزار ايليه يم
سويوندردم نفسى عود بوزارم طلسمينك بندك :. كوتورم نبلكى سدك أول دوستة يولار ايليه يم
أول طاش اولمش كوكللره ورام عشقك كولونوك :. آب حياتى آقيتان كوكلنده بينارايليه يم
بن دوستى كوروب كليشم دورانم سورب كليشم :. دوست دوستلره كلسون ديدى كلدم كه خبرايليه يم

والمعنى :

فليأتين هؤلاء إلى مرض العشق ولأعالجنهم - وتكرعت من المحبوب شربة العشق وأنا على خبر منهم إنه يكشف عن سره المستور بحسب ما تظهره العيون - ولأعودن إلى المحبوب بعد أن سئمت بعيدا عن وجهه المفتون ، ولأطفأن نار نفسى المحترقه - ولأفسدن طِلّسمها المعمى - ولأحضرن وأكونن لهذا الحبيب زماما لسد غروره ، وأصبح هذا الحجر معول العشق يضرب القلوب - فلأكن نبعا فياضا يسيل ماء الحياة فى فؤاده ، ولقد أتيت ورأيت الحبيب ، ودأب على هذا فلكى الدوار قال فليأتين المحبوب إلى أحبائه ، ولقد أتيت وأنا على خبر من أمرى .

وهكذا نرى أن هذا بتمامه هو الشكل الذى درج عليه يونس فى نظمه، ومما يجذب الانتباه فى هذا الصدد أن تأثير يونس كان أشد أثرا فى أشرف اوغلو من تأثير عاشق باشا ، ويرجع هذا إلى أن شخصية أشرف اوغلو قد تشكلت وانصهرت بين طائفة من الأسباب والعوامل المتباينة ، ورغم أن لغته كانت تميل قليلا إلى لغة المصطلحات بسبب الفروق الزمنية التى تفصل بين عصريهما ، فإنه قد أسرف فى استخدام ما يعرف بنصف القوافى وأحلها محل القافية ، كما يتجلى فى نظمه كذلك قصور الأفكار الفنية ووهنها ، أما من ناحية موضوعات النظم فهو منها قريب الشبه بيونس أمره ، وأشرف اوغلو هذا هو خليفة يونس أمره فى هذه السبيل ، وإذا ما استثنينا « قايغوسز » فإننا نستطيع اعتبار اشرف اوغلو أهم خلفاء يونس أمره طرا ، ونلحظ من فورنا تأثير يونس أمره جليا فى تلك المقطوعة التى اقتبسناها من إحدى دورياته ويقول فيها :

كاه دكزلره دوشرم موج ووروب طاشره طاشرم :. نادان الينه دوشرم كم بهايه آلنيورم
كاه جيقرارم بوكو كلره دونرم جرخ ايله بيله :. كاه آى ابله بدر اولورم كون ايله طولا نعدم
كاه عرفاته جيقرم لبيك اوروب باش آجرم :. كاه قربان يرينه كلوب قوج اولوب بوغاز لنورم
كاه خانقاهده صوفيم كاه مينحانه ده فاسقم :. كاه رقصه كيروب دونرم كاه ساز اولوب حالينورم
كاه اونارم كاه آزارم بوخلق ايجنده كزرم :. كاه شاخ اولوب شاهباز اولوب شكار ابدوب آولانورم =

السنانية [1] إحدى شعب الطريقة الخلوتية ، ومنهم كذلك « أحمد صاربان » من أتباع الطريقة الملامية البيرامية (ت ٩٥٢ هـ - ١٥٤٥ - ١٥٤٦ م)

= كاه دكز كاه كول اولورم كاه سلطان كاه قول اولورم : . كاه بهار كاه كول اولورم الدن اله يلبيتورم
نه منزل واردرنه مقام نه وجودواردرنه عدم : . حقدن غيرى يوق والسلام يابن قانده طولا نورم
والمعنى : أنا أحيانا أهوى فى لجه البحار أضرب الموج وأتجاوزه - وأسقط فى يد مجهولة فأشترى بثمن بخس قليل
وأحيانا أصعد فى السماء حتى أدور مع الفلك الدوار - وأحيانا أكون مع القمر بدرا ، وأدور مع الشمس فى فلكها
وطورا أصعد إلى جبل عرفات ملبيا حاسر الرأس - وطورا أحل محل الفداء ، وأنحر كبشا
وتارة أكون فى الصومعة صوفيا ، وتارة أكون فاسقا فى الحانة - وأدور فى حلقة الرقص وأكون ربابا يعزف بالغناء
وأحيانا أكون صفوا وأحيانا أكون كدرا أطوف بين الناس - وأكون تارة غصنا أو صقرا أصيد وأصطاد
وتارة أكون بحرا أو بحيرة أو عبدا أو سلطانا - وتارة أكون ربيعا أو وردة تنتقل من يد إلى أخرى
فلا وجود لى أو عدم ولا منزل أقربه أو مقام - فلا أحد سوى الحق والسلام فأين أطوف وأجول

(١) كان هذا الشاعر يتخلص فى أشعاره طورا باسم أحمدى ، وطورا باسم قايغوسز ، وله إلهيات كثيرة كما هو مدون فى رسالة أحوال الملامية البيرامية التى وضعها « مستقيم زاده » ، وكذلك ما سجله « لالى زاده » ، وتوجد نسخة واحدة من ديوانه محفوظة فى مكتبة سليم آغا بمدينة اسكودار ، وقد كتب هذا الشاعر أشعارا كثيرة على وزن العروض ، وننقل هاهنا طرفا من أشعاره التى تجذب الانتباه وتدور حول فكرة « القطب الصوفى » حتى يتسنى لنا الإدلاء برأى فيما يتصل بإلهياته التى نظمها هذا الصوفى على وزن الهجا :

اوليايه اركرى باقمه : . كون ومكان النده دره
ملكه حكمك سورن اولدر : . ايكى جهان النده در
سن آكى شويله صانورس : . سنحيلاين برعالمدر
اوليانك سرى واردر : . كيزلى عيان النده دره

والمعنى :

لا تنظرن شذرا إلى الأولياء - فقد استحوذ الحق على الكون والمكان
إن حكمك دائم فى الملكوت - والدنيا والآخرة ملك يمينه
وأنت تحسبه هكذا - إنه عالم يشبهك تماما
إن للأولياء سرا - والعيان المستور فى يده
=

والماليلى اراوغلونور افندى[1] ، ثم إدريس مختفى من الملامية البيرامية (ت ١٠٢٤ هـ - ١٦١٥ - ١٦١٦ م[2]) ، ثم خلفه بعد ذلك سيف الله خلوتى [3] (١٠٠١ هـ - ١٦٠١ - ١٦٠٢ م)

= وقد اعتقد رضا توفيق أن صاربان أحمد هو عينه قايغوسز آبدال الأصلى ، ثم استخلص من هذا نتائج كثيرة (بيام علاوه سى : عدد . ٣٥ . مايو سنة ١٣٣٠ هـ ،) وهذا ولا شك مجال للخطأ ، ومما هو معلوم أن المذهب الصوفى لأحمد صاربان وأفكاره الصوفية معروفة معلومة عند قايغوسز ، بيد أن أسلوب كليهما يختلف تمام الاختلاف عن بعضهما البعض بصورة واضحة جلية .

(١) دفن هذا الشخص فى قرية « اراوغلو » الواقعة بين مقاطعتى قوله وأشمه ، ولهذا الشاعر ديوان وأثر تركى يخص سلوك العارفين ويسمى « مرآة العاشقين » وله إلهية يستهلها برباعية فى التوحيد ، وهى تذكرنا بيونس أمره :

ندا ايتدم كلسين عاشق أولا نلر :. حقه كيده نلرك يوليد رتوحيد

والمعنى :

لقد ناديت فليأتين هؤلاء العاشقين - والتوحيد هو سبيل من إلى الحق يذهبون

وفى واقع الأمر فإن هذا الرجل ليس بذى شخصية مهمة إلى هذا الحد (عثمانلى مؤلفلرى ، ج ١ ، ص ٢٦) .

(٢) أصل اسمه « طرخالالى » قدم إلى استانبول ، وهو شخصية أدبية مثله فى ذلك مثل سائر الشخصيات العظيمة التى ظهرت فى هذا العصر أمثال : صارى عبد الله افندى شارح المثنوى وإلهياته تذكرنا بيونس أمره ، وله خطبة عصماء مشهورة يستهلها بمصراع يقول

فيه ايشن بودمه ارينجه اوج كز طوغدم آنادن

والمعنى :

لا تقل هذا عند بلوغك المقام ، فلقد ولدت من الأم مرات ثلاث

وقد اضطلع نفر من شيوخ المتصوفة بشرح هذه الخطبة (عثمانلى مؤلفلرى ، ج ١ . ص ٢٤)

(٣) لهذا الشاعر ديوان مطبوع كسائر آثاره الأخرى وبصفة خاصة رسالته المشهورة المسماة « مفتاح وحدث وجود » وهو من خلفاء إبراهيم امى سنان ، وقد كتب إلهياته على شاكلة يونس أمره ، فضلا عن طائفة من المنظومات التى كتبها على وزن العروض ، وهذه مقطوعة من إحدى إلهياته تذكر بيونس أمره :

فيامز سن باشه جانه :. ايراق طور كرمه ميدانه
بوميدانده نيجه باشلر :. كسيلر هيج صورار اولمز
باق شو منصورك ايشينه :. خلقى اوشورمش باشينه
أنا الحقك فراشينه :. دوشنلره تيمار اولمز =

وتبعه نقشى آق كرمانى (ت ١٦٠٢ هـ - ١٦٥١ - ١٦٥٢ م) [1]

=

سيف الله سوزنده مستدر :. شيخندن آلديغى دسندر

ديوانه راقلم نيستدر :. نه سويله سه قانر اولمز

والمعنى :

إذا لم تهلك العقل والروح - فقف بعيداً ولا تلج الميدان

فكم من رؤوس فى هذا الميدان - قد قطعت ولم يسأل أحد عما كان

فانظر إلى ما صنعه المنصور - فقد اجتمع حول رأسه طائفة من الناس

وقال : أنا فى فراش أنا الحق - فلا دواء لهؤلاء الساقطين فى لجة العشق

إنه ثمل فى كلام سيف الله - وهذه يد قد أخذها من شيخه

فليس ثمة قلم لمن هو مجنون - ومهما يقل من شئ فلا حد لما يقول

هذا وقد اضطلع بعض الشيوخ بشرح هذه الإلهية شرحا مفصلا .

(١) هو من رجالات الطريقة الخلوتية ينتسب إلى مدينة « دوريك » ولما ولى وجهه شطر مدينة آق كيرمان بغية الهداية والإرشاد وافته المنية فيها ، ومن ثم اشتهر بلقب آق كرمانى ، وله فضلاً عن ديوانه المطبوع - ديوان آخر مطبوع خطأ تحت اسم « ديوان شاه نقشبند » - وله كذلك طائفة أخرى من الآثار الصوفية المنظومة والمنثورة ، وإذا كان له كثير من المنظومات على وزن العروض فإننا ننقل هاهنا إلهية له على وزن الهجا نجعلها نموذجاً من أشعاره :

عشقك شرابك ايجمه ين - مست اولوب حيران اولورمى

زنجير عشقه دوشمه ين :. صوينوب عريان اولورمى

آقيت كوز لركدن ياشى :. كور كيمدر ايشله ين ايشى

قول اولور ايسه بركيشى :. يوملكه سلطان اولورمى

عشقه جكرك ياقمه ين :. مرشده طوغر وباقمه ين

بحر محيطه آقمه ين :. كول ايكن عمان اولورمى

كو كل كل كحرمه جانمك :. قويانسين يوركده ياغيك

كوللرى بتيمه ين ياغيك :. بلبلى نالان اولورمى

نقشى آجلدى جون كوزك :. حقى كورر اولدى اوزك

لاكن بيلمم اوشن بوسوزك :. منكره ايمان اولورمى

والمعنى : -

من لم يكرع شراب العشق - فكيف يكون ثملا حيرانا ؟

ومن لم يقع فى غل العشق - أيكون متجردا عريانا ؟

فأسل دمع عينك - وانظر من يكون هذا شغله =

ومنهم إبراهيم افندى المشهور بلقب الشيخ [1] (ت ١٠٦٦ هـ - ١٦٥٥ - ١٦٥٦) ومن مريديه « صنع الله غيبى » صاحب الدورية المشهورة المسماة « كشف الغطاء »

= وإذا كان الشخص عبدا - فهل يكون لهذا الملك سلطانا؟
ومن لم تحترق كبده بنار العشق - ومن لا ينظر صوب المرشد الحق
ومن لم يتدفق إلى البحر المحيط - وعندما يكون بحيرة أيكون بحرا محيطا ؟
فأقبل أيها الفؤاد ولا تتجاوز عصرك - ودع هذا واحترق فزيتك فى فؤادك
ولم لا تنبت وردة فى بستانك - أهل ينتحب بلبله ببكاء ونواح ؟
وعندما يتفتح نقش العين - فإنها ترى كنه الحق وذاته
بيد أنى أجهل هذا الكلام - أيصبح الإيمان منكرا ؟

(١) لهذا الشاعر أثران منظومان مشهوران هما : دل دانا ، والمفيد والمختصر ، وقد تقلد الخلافة من الشيخ حقيقى زاده عثمان افندى أحد خلفاء سيد سيف الله افندى ، ومع ذلك فقد أفاد أيضا من كل من خدايى عبد الأحد نورى وحسين لا مكانى ، ويفيد « غيبى » أن خليفته « إبراهيم افندى » قد اضطلع بجمع مناقبه وأقواله فى رسالتين تحت عنوان « بيعت نامه وصحبت نامه » ، ويقول إنه تلقى الخلافة عن طيطاب شاه عالى « أحد خلفاء الشيخ « أحمد صاربان » ، وله آثار أدبية تحمل أداء بليغا قويا وتزخر بلغة اصطلاحية فنية رغم أنها جاءت على شاكلة ما نظمه يونس أمره ، فضلاً عن منظوماته على وزن العروض ومنها : بايان يرده نه كزرس كل عدمه ايربودمه :. حيوان كبى بلسرسك كل عدمه اربودمه بصجهء نسخه وحدت عد مد نفحهء قدرت بود مدر :. عد مدن غيرى عد مدر كل عدمه اربودمه آيينهء حق عد مدر :. هر نفس اسم أعظمدر كل عدمه اربودمه

والمعنى :

لماذ تطوف فوق الأرض منتشرا ، فتعال للعدم والفناء قبل انقضاء الحين
ولماذا تجرى بخفة كالحيوان ، فتعال للعدم والفناء قبل انقضاء الحين

فالعدم هو نسخة الوحدة ، وهو نفحة القدره ، إنه العدم ولا شئ سواه ، فتعال للفناء قبل فوات الأوان إن العدم هو مرآة الحق وهو الرائى والمرئى فى ذلك الحين

وله كذلك : والاسم الأعظم هو كل نفس ، فأقبل على الفناء قبل انقضاء الحين

وله كذلك :

بوعلمك بيانكى بركامل انساندن صور :. جاينم جان خبرينى جان ايجنده جاندن صور يارتين يارك نه آله جعك بوكون بيلمك السيترسك :. اويقويه واريغنده كورد يكك سيراندن صور
يار بارك زلفى ايجنده نه باشلراوينا ونعك :. ارنلر ميدا تنده طوب ايله جو كاندن صور
كجن خود كجدى كتيدى كله جكى نيه ايلرسك :. هر نفسك نشه سك بودمله بو آندان صور =

. . . .

= ابراهميك كو كلوكك كو نلكليكى بيلملكه :. جان ايله طالب ايسه ك كل عرش رحما ندن صور

والمعنى : سل عن الإنسان الكامل وفصاحة العلم والبيان – وسل يا حبيبى عن الروح فى باطن الروح والفؤاد إذا أردت معرفة اليوم ، فماذا عسى سيكون فى الغد القريب – وسل عما رأيته فى ترحالك إذا بلغت الكرى والنعاس ، كم لعبت كرة المحبوب بأرواح كثير من العاشقين – فاسأل عن الكرة والصولجان فى ميدان المتصوفة العارفين ، ولقد مرت الذات السالفة العابرة ولكن ماذا سيكون فى المستقبل القريب – وسل نفسك وسرورك من اللحظة الآتية فكن على علم بحال فؤاد ابراهيم إن كنت تبغ الحبيب فاسأل عنه عرش الرحمن الرحيم . وهكذا نرى أن ابراهيم افندى أراد بهذه الأشعار أن يوضح نظرية الإنسان الكامل ويشرح معنى « دم » التى بينها مولانا جلال الدين الرومى فى مثل قوله

صوفى ابن الوقت باشداى رفيق :. يست فردا كفتن از شرط طريق

والمعنى :

الصوفى هو ابن الوقت أيها الرفيق – وليس القول « غداً » من شروط الطريق

وله أشعار أخرى تذكرنا ببعض مقطوعات شعرية ليونس أمره نقلناها آنفا

عالم درسك اماعا لمدن بى خبرسك :. بوآندان بوتفسدن بود مدن بى خبر سك

سوزه كلنجه كرجه ايله شن سك قيل كى :. قلبكه حقدن اولان همد مدن بى خبر سك

بواسرارى طويمغة كرجكلر نظر كده :. عار فلرك ديديكى نغمة دن بى خير سك

دورت كتابى أوقورسك ينه بيلمش اولمزيك :. ينم جانم مدامكه عبر مدن بى خبر سك

والمعنى

أنت تقول إننى عالم ، بيد أنك تجهل ذلك العالم – وأنت لا خبرلك عن الآن والنفس واللحظة والحين

وعندما تنقد شيئا فأنت كالشعرة فى هذا السبيل – وأنت غافل عن الحق الذى هو رفيق لفؤادك ونديم

وسماع هذه الأسرار هى فى رأيه حقائق ثابته اليقين – وأنت غافل عن النغمة التى يترنم بها العارفون

وإذا قرأت الكتب الأربعة فأنت لا تكون من العالمين – وإن روحى مع هذا تجهل الكثير عن العدم والفناء .

يقول رضا توفيق بك فى كتابه عن الحروفية : إن هذا الشيخ عرف باسم إبراهيم افندى اوغلان ، وأنه تم إعدامه وهو فى الثانية والعشرين من عمره بناء على فتوى أصدرها ابن كمال فى عصر السلطان سليمان القانونى ، وبعد ذلك ظهرت له مقاله نشرها بمجلة « بيام » تتعلق بالأدب الصوفى ويكرر فيها ثانية أنه أحد شيوخ عصر السلطان سليمان القانونى ، ومن هذا نستطيع الحكم بأن رضا توفيق بك قد خلط بين هذا الشيخ المشهور وأوغلان شيخى ، كما أن هذا الشاعر المدعو إبراهيم افندى قد جاء =

ت ١٠٧٢ هـ -١٦٦١ - ١٦٦٢م) [(١)]، وما ورد فى آثاره ليذكرنا كثيرا بيونس أمره

= بعد عصر السلطان القانونى بزمن طويل كما أنه لم يتم إعدامه ، أما الذى أعدم فهو الشيخ اوغلان اسماعيل معشوقى الذى أعدم فى « آت ميدانى » أمام أحد آبار المياه فى معية اثنى عشر مريدا ، وهذا الشيخ هو أحد شيوخ الطريقة البيرامية وهو ابن آق حرا بيلى بير عالى افندى المولود سنة ٩١٤ هـ - ١٥٠٨ - ١٥٠٩ م وقتل سنة ٩٣٥ هـ - ١٥٢٨ - ١٥٢٩ م(للمزيد من التفصيلات انظر : حديقة الجوامع - ج ١ ص ٣٥ ، ٢٥٣ ، ج ٢ . ص ١٢٥ . ورسالة لاله زاده . ص ٢٧ - ٢٩ وذيل الشقائق . ج ١ . ص ٨٩ . أما كتاب « صحبت نامه » لغيبى فيعد أهم مصدر فى حق الشيخ : اولانلر) ، ويقول لاله زاده : إن أوغلان شيخى قد كتب كذلك طائفة من الإلهيات .

(١) غيبى هذا هو خليفة الشيخ أولانلر ، وله بضع رسائل صغيرة ، فضلا عن كتابيه صحبت نامه وكشف الغطاء ، كما كتب منظومات على وزن العروض ، ومنها على وجه الخصوص إلهيات صادقة لطيفة على شاكلة يونس أمره ، وهو من بين خلفاء يونس أمره ، وهو شاعر عظيم أرفع وأسمى منزلة من الشيخ إبراهيم ، ويوضح رضا توفيق فى مؤلفه عن الحروفية أن غيبى هذا شاعر حروفى ، ولم يعتمد على دليل واحد قط فى زعمه الذى ذهب إليه ، وهو فى هذا مشابه تماما ليونس أمره فى كونه متصوفا حقاً وشاعرا ذا قيمة أدبية رفيعة وهذا النموذج الصغير من شعره يمكن أن يميط اللثام عن شخصيته ويبين عن خصائص فنه وصنعته :

تاج معرفت تاجيدر صانمه غيرى تاج اوله :. تقليد ايله طوق اولان حقيقتده آج اوله
دوشه دوشوب آلدانمه كندك حيرته صالمه :. سندن اوزكه نه واردر تعبيره محتاج اوله
سكا عالم كورو نن حقيعتده اللهور :. الله بردر واللهى صاغه كه برقاج اوله
بر أغاجدر بو عالم ميوه سيك اولمش عدم :. ميودر مقصودا ولان صانمه كه أغاج اوله
بوعدم ميوه سينك جكرديكى سوزن كدر :. سوزسز بوعدم عالم برآنده تاراج اوله
سوزلرك مالى كيش كندك بيلمكدر :. كندى كندك بيله نه حقيقت معراج اوله
حق دنيلن اوزندرا وزنده كى سوزكدر :. غيبى اوزن بيلينه ربوبيت تاج اوله

والمعنى :

إن تاج المعرفة هو التاج ولا تحسبن تاجا غيره - فكن فى الحقيقة جوعانا ، وبالتقليد شبعانا
ولايخدعنك التردى فى الأحلام ، ولا تلق بنفسك فى لجة الانذهال - إنه موجود متباين عنك فكن فى حاجة إلى التعبير
وإن الله فى الحقيقه هو الذى يظهر لك العالم فى جلاء - هو واحد لا شريك له ، ولا تعتقد أن ثمة آلهة أخرى .
إن هذا العالم شجرة ثمرها هو العدم والفناء - فكن شجرة ولا تحسبن أن بغيتك هو الثمر
وإن كلامك هو بذرة ثمرة العدم والفناء - إنه عالم لا قول له فاسلبه فى الآن والحين
وكل شخص يدرك مغزى هذه الألفاظ - ولتكن الحقيقة معراجا لمن يدرك كنه ذاته =

ويلزم بعد هذا اعتبار كل واحد من هؤلاء الشعراء مقلدا لصاحبه عاملا على شاكلته لأن لكل واحد منهم شخصية مستقلة قائمة برأسها .

بيد أنه يمكن لنا أن نزعم بصفة جازمة قاطعة أن واحدا من هؤلاء لم يستطع أن يدنو من المكانة التى تبوأها يونس أمره أو أن يشق له فى هذا المضمار غبارا ، وإذا كان يوجد – فضلا عن هؤلاء – طائفة أخرى من شعراء التكايا أمثال : افتاده ، وخدايى ، ونيازى ، إلا أن تأثير يونس أمره فى هؤلاء لا يجذب نظرا ولا يسترعى انتباها ولا يقاس فى درجة تأثيره فى السابقين ، ومع هذا فإننا نستطيع القول فى رأى أخير قاطع جازم إن تأثير الضرب الفنى الذى ابتدعه يونس فى شعراء التكايا كان قويا نافذا باستثناء ثلة غير كثيرة منهم ، ويتجلى هذا التأثير فى الشكل والوزن ، وهذا يعنى أنه لم يستطع التأثير فى روحهم الأصلية ، بل اقتصر هذا التأثير فى خصائصهم وشياتهم الخارجية ليس [1] إلا .

أما البكتاشية والحروفية والقيزلباشية فإنهم هم الذين امتلكلوا زمام هذا الضرب من الفن وارتضوه لأنفسهم وأدركوا ذوقه الفنى المتأصل وخصائصه وخلاله الأصيلة المتميزة .

٥٨ – الشعر البكتاشى :

لقد أسلفنا القول أن البكتاشية قد تأسست واستقرت وتوطدت أركانها إبان القرن الخامس عشر الميلادى ، كما أنها اصطبغت بالصبغة الباطنية فى بواكير الأزمنه التى استقرلها المقام فيها ، بيد أنها ما لبثت أن اختلطت بالبكتاشية وامتزجت بأفكار الطرق

= وأن الحق هو جوهرك وأصلك وكلامك – وليكن تاج الربوبية هو الغيب ولا شئ سواه

وهذه المنظومة الجميلة تشرح سرقولهم « من عرف من عرف ربه فقد عرف نفسه » وتبين الفكرة التى يدور عليها هذا الرأى ويشترك فيها المتصوفة أجمعون ، ولا يمكن بحال من الأحوال تفسير هذا القول على طريقة الحروفية فى أى وقت من الأوقات .

(١) قايغوسز وغيبى كلاهما مثل إبراهيم افندى ممن يُدرجون خارج إطار زمرة من الشعراء أما سواهم من شعراء التكايا الآخرين فقد ارتبطوا ارتباطا وثيق العرى بأفكار تليق فى المقام الأول بأهل الزهد والتقى ، بيد أنهم لم يستطيعوا إظهار الصدق والإخلاص أو إبراز رحابة الفكر وسعة التفكير ، حتى أن لغة كل من غيبى وإبراهيم افندى كانت فى أدائهما أقل صدقا وإخلاصا زاخرة بالمصطلحات الصوفية ، ويمكن أن نلحظ تعبيرات يونس امره المكنية الواضحة لدى شعراء البكتاشية المبرزين .

الصوفية الثلاث الأخرى وهى البابية والآخية والآبدالية ، حتى ظلت بعد ذلك رازحة تحت وطأة تأثير الطريقة الحروفية ، ومن ثم فإنها لم تستطع أن تتخذ لها سمة أخرى مغايرة تتصف[1] بها ، وهكذا فإن أشعار يونس أمره كانت بينة جلية معبرة تتصف بالجرأة والحرية ، كما أنها استطاعت بعد ذلك النزول إلى أدنى طبقات الشعب واكتسبت هذه الأشعار أهمية فى الأدوار والأذكار لأنها كانت فى نظر البكتاشية ذات منزلة متميزة باللغة التركية.

وقد كان شيوخ البكتاشية مثل غيرهم من شيوخ المتصوفة فهم رجال لا يميلون إلى تحصيل العلم ردحا طويلا فى المدارس ، بل كانت الكثرة الكاثرة من شيوخ البكتاشية أناسا نشأوا بين ظهرانى الناس يتصفون بالبساطة وصفاء السريرة [٢] ، ولهذا السبب فإنهم كانوا يقدرون اللغة الفارسية وآدابها حق قدرهما ويقيمون لهما وزنا ، ومن ثم فقد درجوا على تقليد هذا الأدب والاستمساك بأهدابه ، كما اهتموا كذلك باللغة والأدب القومى ، ونشأت بين هؤلاء المتصوفة زمرة من الشعراء لم يحصل معظمهم علما فى مدرسة ، ولكنهم كانوا عالمين بالذوق القومى مطلعين عليه مدركين كنهه مستكنهين أسراره وما خفى منه ، كما كانوا فضلا عن هذا وذاك أصحاب فكر يتسم بالدقة والطرافة والظرف وبراعة التفكير ، وهم يملكون عقلية نابهة تعبد الخرافات والأساطير

---

(١) انظر الإيضاحات المتباينة التى قدمناها فى هذا الصدد فى مواضع مختلفة من كتابنا ، واستعن كذلك بسلسلة مقالاتنا بغية التزود بمعلومات إضافية تتصل بهذه المسائل والقضايا (الإسلام فى الأناضول : مجلة كلية الآداب ، ١٩٢٢م – ج ٢ – ص ٢٨١ – ص ٣١١ ، ص ٣٨٥ – ٤٢٠ ، ص ٤٥٧ – ٤٨٦) .

(٢) لا نستطيع إيراد تفصيلات هذه الواقعة والإيضاحات المتصلة بأسباب تصديقها والتعويل على ما ورد فيها ، كما لا يمكننا كذلك أن نذكرها بإيجاز إذ أن هذا شئ يطول شرحه ، كما أنه خارج عن إطار الموضوع الذى نحن بصدد الحديث فيه .

وكان هذا هو الشأن عند الأبداللر فقد كان لهم هم والبكتاشية عظيم الأثر فى نفوس الناس ، ولما كان هؤلاء وأولئك قد نشأوا بين ظهرانى الناس ، فإنهم كانوا على علم يقينى بالأحوال النفسية لكل شخص ، وفى الحق فإن شيوخ البكتاشية لم ينفصموا قط عن الناس فى كثير مما يخص شئون دينهم ودنياهم ، وكانت دعوة البكتاشية تملك سائر المزايا والخلال الضرورية التى مكنتها من الشيوع وذيوع الصيت بين أوسع طوائف الشعب وأكثرها انتشارا ، ويوجد فى كتابنا هذا إيضاحات مستفيضة بشأن هذه المسألة .

الأولية البدائية إلى الحد الذى جعلهم يقتنعون موقنين بأبسط الأشياء فى سهولة ويسر ودون عنت أو مشقة ، وقد أفضى بهم هذا إلى استخدام أغلبهم أوزان العروض وقوالبه فى شكل معيب [١] ، وعلى العكس من ذلك فقد كان هذا سببا فى أنهم استطاعوا استعمال الوزن القومى والأشكال القومية برمتها فى إطار ضرب من الشعر يتفق تماما مع الذوق التركى ولم تفسده هذه الأذواق الفنية رغم الدهشة والانشداه الذى نشعر به تجاه النماذج الأدبية الفارسية الرفيعة ، وكان من الطبيعى أن يتسنى لشيوخ البكتاشية أن يكونوا أشد قربا من يونس أمره وأكثر التصاقا بذوقه الفنى بما يمتلكون من أفضل المشاعر وأرق الأحاسيس حيث اندس هؤلاء الشيوخ وتواروا بين الناس بصفاء خالص خاص وأصالة فنية متميزة . أما مقطوعات البكتاشية الشعرية الأصيلة المتميزة القيمة والتى كتبت تحت تأثير الأشكال القومية وعلى وزن العروض فإنها كانت تعرف باسم « نفس » [٢] Nefes أى « الترنيمة والترتيلة » وهو ضرب مخصوص من الشعر ينشد بألحان متميزة فى التكايا .

---

(١) وثمة آثار كتبها شعراء البكتاشية منذ زمن قديم على وزن العروض - بدءا من منظومة خضرنامه التى تحدثنا عنها آنفا - بيد أن أكثرهذه الأشعار كان ركيكا غثا معيبا مصطبغا بالصبغة الفارسية الخالصة ، ولا يفسد هذه القاعدة وجود بعض الأشعار الضئيلة النادرة المستثناه فى هذا السبيل ، وإذا أمعنا النظر مليا فى تلك النماذج الشعرية التى تخص البكتاشية لفهمنا من فورنا هذه الحقيقة ، وممن كتبوا فى هذه المخطوطات الشعرية « نسيمى » من شعراء الحروفية وتبعه « فضولى » الذى كان محبا لآل البيت وله طائفة من الأشعار فى ذلك ، وليس من قبيل الصواب إدراج هذه الأشعار ضمن إطار دائرة الأدب البكتاشى . أما البحث فى شعراء البكتاشية وخصائص شعرهم من ناحية الشكل والمضمون وعلاقة ذلك بالموسيقى ، وكذلك البحث فى كثير من القضايا المتعلقة بقيمة الأشكال الموسيقية عند القلندرية وشعراء الديوان ، كل هذا وذاك يدخلنا فى تفصيلات خارجة عن موضوع بحثنا الذى نحن بصدده .

(٢) هى كلمة تعنى فى العربية النفس ويقابلها فى التركية كلمة soluk صولوق ، وأماتعبير Nefesetmek فإنه يعنى نفخ النفس فى فم المريض ليحيا ، وكذلك Nefes ettirmer وهكذا يعتقد أن المريض الذى يضيق صدره يبرأ من سقمه بهذه الطريقة ، وهناك اصطلاح Nefes Evladi « فهو يطلق على أحد أطفال المتصوفة عندما يبدى همة وعزيمة فى طريق التصوف ، وهذا اصطلاح يُعلم ويذكر بهذا الطفل المعنوى ، كما يطلق هذا اللقب كذلك على صوفية الشيخ حاجى بكتاش ، ومن هنا اشتق اصطلاح Nefes Haklamak مرادفا لأصطلاح Soz tutmak بمعنى الطاعة والانقياد والإذعان ، وتسمى كل الإلهيات المنظومة على وزن الهجا بالنفس ، أما العلويون فيطلقون على النفس لقب الآية (المترجم) .

ويسمى فى الطرق الصوفية الأخرى « الإلهيات » والخطب والأحاديث ، وعند اليسوية « الحكم » وفضلا عن كل هذا فإنه توجد مدائح تخص سيدنا على كرم الله وجهه وسائرا آل البيت ، كما توجد كذلك المراثى والملاحم والدوريات التى كتبت جميعها على وزن الهجا ، ومنها على سبيل المثال دورية الشاعر« شيرى » وملحمة « مرآت بابا » ، وجاء من بعده كل من : ترابى شمعى ، وأجرى ، وبريشانى ، وبير سلطان ، وقلندر آبدال ، وقول نسيمى ، وحمدى ، ودلى شكرى ، وشاهى ، وإبراهيم بابا نيازى ، وكونج أبدال ، وسحر أبدال ، وكمدى ، وخطايى ، وقول همت ورموزى ، وولى بابا ، وآخرون ، وقد نظم الدراويش المنتسبون إلى مختلف الأزمنة والعصور قصائد التراتيل والترانيم على وزن الهجا ، واقتبست هذه القصائد برمتها من أداء يونس أمره ، حتى أن القصائد التى نظمت فى هذا الضرب كانت أكثر رقة وظرفا وجمالا وذات أسلوب يتسم بالكناية والتأويل . ونستطيع القول إن من المتعذر علينا الإدلاء بأفكار جازمة جلية بحق معتقدات هؤلاء الشعراء وأفكارهم وزمان ومكان وجودهم ، ومرد هذا يرجع إلى أن قسما من هؤلاء الشعراء - مثل خطايى[1] وقول همت ورموزى وولى بابا وكثير غيرهم . قد قبلوا مذهب الحروفية والألوهية التى قال بها فضل الله استرابادى ، كما وجدت زمرة أخرى من الشعراء اختلطت بين ثنايا هؤلاء رغم العلاقة الوثيقة العرى التى تربط هؤلاءالشعراء بالبكتاشية ، فقد كانت ثمة طائفة أخرى من الشعراء انفصلت بدورها عن البكتاشية واختلطت بهؤلاء الشعراء وكانت تنتسب إلى الطريقة القيزلباشية، ومن هؤلاء شعراء القلندرية والحيدرية .

وعندما نتطرق إلى الحديث عن شعر البكتاشية وشعرائها ، فإننا نجد أنفسنا فى

---

(١) تجمع كل الروايات الواردة فى تذاكر الشعراء أن هذا هو مخلص الشاه اسماعيل الصفوى ، بيد أننا يجب ألا نلتفت لهذا كثيرا ولا نعتقد بأن كل هذه الأشعار منسوبة كلها إلى الشاه اسماعيل المتخلص بخطائى ، وإذا كان بين شعرائنا الأقدمين رجال متعددون يحملون هذا المخلص بعينه ، فإننا نجد الشأن نفسه بين شعراء التكايا وبصفة خاصة عند البكتاشية، بيد أنه من المتعذر حل مثل هذه القضايا المستشكلة بصورة جازمة نظرا لقلة الوثائق التاريخية وندرة وجودها ، وقد تحدثنا آنفا أن ثمة شخصيات أخرى تحمل أسماء أحمد يسوى ويونس أمره ولا نعلم عنها شيئا ، وقد شرحنا أسباب استخدام أسماء هذين الشاعرين من جانب رجال آخرين .

الوقت نفسه نتحدث عن شعر القزلباشية والقلندرية والحيدرية والحروفية المكتوب على الوزن القومى، أما تأثير يونس أمره فقد كان بارزا جليا فى هؤلاء جميعاً .

وفى الحق فإن هؤلاء الشعراء يملكون طائفة من المعتقدات التى تتشابه كثيرا مع بعضها البعض ، ولهم كذلك أشعار تخص المعتقدات الباطنية وهى أشعار تحوز القبول والرضا دائما بين أوساط الشعراء الآخرين وصارت تقرأ بشغف وحب شديدين ، إن ما عنيناه بالشعر البكتاشى يفهم فى حقيقة الأمر على أنه مركب ومستمد من عقائد البابية والآهية والأبدالية والحروفية والقزلباشية والقلندرية والحيدرية ، كما أنه أمشاج مختلطة من عقيدة صعبة مستشكلة نجدها مشروحة يترنم بها بين ثنايا المنظومات التى نلحظ فيها كثيرا من الأشياء المتصلة بموضوعات مختلفة، ومنها على سبيل المثال : العشق والمحبة ، وقضية التثليث بين الله ومحمد و على ، وأهل العباء [(١)] ، وألوهية فضل الحروفى ، والمعانى الخفية المستترة للحروف وكيف أن حاجى بكتاش ولى لم يفرق أو يميز بين محمد وعلى ، ومنها كذلك البحث فى صعاب الطريق وعراقيله وأصول وقواعد ومراسم الطريقة وشرائعها .

ثم البحث فى مناقب أقطاب وشيوخ البكتاشية مثل : بير آبدان ، وسعد غازى ، وقيزيل ولى سلطان ، وباليم سلطان وغيرهم ، ثم يتعرض بعد ذلك للعنة يزيد [(٢)] أما من ناحية أسلوب تلك الأشعار فإن تأثير يونس أمره فيها واضح بين ، حتى أننا

---

(١) كلمة عباء ABA تعنى فى التركية عدة معان مجازية تجرى على الألسنة وتكتسب شهرة واسعة فى الأعراف والعادات والتقاليد . فكلمة آباجى abaci على سبيل المثال تعنى ذلك الشخص الذى يضحى بروحه وينذرها فداء وقربانا دون مقابل أما كلمة « آبالى ABali » فإنها تعنى عند الصوفية الفقير المعدم والمعوز المحتاج والغريب الذى لا نصير له ولامعين ، وعباءة المتصوفة أو مايسمى عندهم مرقعة الدراويش هى أسمال بالية وخرق ممزقة .

أما أهل العباء أوآل العبا فهم على بن أبى طالب وزوجه فاطمة وأولادهم زينب والحسن والحسين رضى الله عنهم أجمعين ، وهم الذين دثرهم الرسول ﷺ بعباءته كى يطهرهم من كل دنس ورجس ، وأصبح هذا الاصطلاح يرد فى معان متباينة مثل « أهل كساء » Ehlikisa . (المترجم) .

(٢) هو يزيد بن معاوية بن أبى سفيان الأموى (٢٥ - ٦٤هـ) (٦٤٥ - ٦٨٣م) ثانى ملوك الدولة الأموية فى الشام ، ولد بالماطرون ، ونشأ بدمشق ، ولى الخلافة بعد وفاة أبيه سنة ٦٠ هـ ، وأبى البيعة له عبد الله بن الزبير والحسن بن على ، وفى أيام يزيد هذا كانت فاجعة المسلمين بالسبط الشهيد =

وجدناها تتضمن موضوعاته التى طرقها بعينها ، أو أن الشاعر يورد المصاريع بحذافيرها أحيانا أخرى ، بيدأن الشعر البكتاشى على وجه العموم كان أكثر حرية وظرفا من شعر يونس أمره وأكثر منه رقة وبراعة ، ولكن قوة الإقناع والاقتناع والإذعان والإيمان والتصديق لا أثر لوجودها جميعا فى هذه الأشعار ، فهؤلاء أقل إيمانا من غيرهم ، ومن ثم فإنه يوجد فى أشعار جلهم ومضة بريق ساخرة واستهزاء عميق الأغوار ممتزج بالشكوك والريب [(١)] ، ولما كان يونس أمره يمتلك فلسفة صوفية رفيعة الشأن مثله فى ذلك مثل محيى الدين بن عربى ومولانا جلال الدين الرومى ،

= الحسين بن على » سنة ٦٠ هـ وخلع أهل المدينة طاعته (سنة ٦٣ هـ) فأرسل إليهم مسلم المرئ ، وأمره أن يستبيحها ثلاثة أيام ، ففعل بهم مسلم الأفاعيل القبيحة ، وقتل فيها كثيرا من الصحابة وأبنائهم وخيار التابعين ، ومدته فى الخلافة ثلاث سنين وتسعة أشهر إلا أياما ، توفى بحوارين (من أرض حمص) ، وكان نزوعا إلى اللهو (الأعلام : للزركلى . ط٩ دار العلم للملايين نوفمبر سنة ١٩٩٠ ص ١٨٩ وخلع عليه لقب لعنةيزيد ليكون علما عليه فى التاريخ الإسلامى ، ويرجع هذا لسوء سيرته وقبيح صنعه وتقيتله لآل البيت والتنكيل بمن شايعهم . (المترجم)

(١) تمخضت هذه الخصوصية بصفة مباشرة تحت تأثير فايغوسز ، ومن الطبيعى أن يكون هذا المزيج من المعتقدات قد جاء خالصا مصفى من طائفة متباينة لمصادر البكتاشية ومنابعها ، ثم ما لبث هذا التأثير أن فرض نفوذه وبسط هيمنته على شعراء البكتاشيه، والمنظومة التالية تبين مفهوم « الاتحاد » عند فضل الله ويتمثل فى الله ومحمد على ، وهذه المنظومة حروفية بكتاشية ونجد ما يشابهها كثيرا فى منظومات أخرى :

كوكلومه كوزومه كلن سرورى :. فضل حق محمد عاليدن بيلدم
جمالكة مشتاق غلمان وحورى :. فضل حق محمد عليدر بيلدم
طالبيكه لطف ايت اى كرم كانى :. لبك كوثريله كل قاندير جانى
عدالت اتيمه نكك كلدى زمانى :. فضل حق محمد عاليدن بيلدم

والمعنى :
أقبل السرور على عينى وفؤادى – وأدركت فضل محمد من لدن الحق ذى المقام العالى
يتوق إلى جماله الحور والغلمان – وأدركت فضل محمد من لدن ذى المقام العالى
فالطف بالطالبين يامنبع الكرم والجود – وأقبل بكوثر شفاهك وارووروحى المكدود
فقد حان زمن العدل والقسطاس – وأدركت فضل محمد من لدن ذى المقام العالى
ويشبه هذا تلك المقطوعة التى اقتبسناها من منظومة خطائى حيث يظهر فيها بجلاء تام معنى الحروفية : =

فإن هؤلاء الشعراء قد ظلوا بمنأى عن هذه الفلسفة الصوفية دون الولوج فيها أو القدرة على التكيف معها أو فهمها واستكناه معانيها ، كما كانت لهم طائفة من المعتقدات السخيفة الحمقاء - وعلى سبيل المثال فقد كان هؤلاء أصحاب فكر متميز فى قضايا التناسخ والحلول والاتحاد - وكان من الطبيعى أن يتمخض عن هذا شك واستهزاء ثابت فى أذهانهم مستقر فى ذوات أنفسهم ، ومع كل هذا فإنه مهما تكن ضآلة قيمة امتزاج هذه العقائد من ناحية ، فإن هذه السلسلة جاءت تترى من عقائد المنهج الصوفى ، ومن الثابت الذى لامرية فيه أننا نستطيع وصف الشعر البكتاشى بأنه أحد فروع الفن ومن أكثر الضروب الأدبية قومية من ناحية الذوق الفنى والأداء الشاعرى . كما أنه شديد التأثير بيونس أمره [١] .

وقد انتشرت هذه المعتقدات الغريبة بقوة بين ظهرانى الناس تحت اسم : البكتاشية والقيزلباشية والحروفية ، بيد أن هذه الأشعار الجميلة كانت قد ساعدت فى هذا المضمار لأنها جاءت موافقة للذوق القومى البسيط مما جعل كل شخص يتمكن من فهمها وإدراك كنه معانيها .

= شريعت يولنى محمد ى آجدى :. طريقت كلنى شاه على مسجدى

دينادن يوزبيك ارنلر كجدى :. آنلر اتفاقده مهدى يولدادر

شاه خطايم اى درسرك طوبورمه :. ايده كورنيازى قضايه قومه

يالانجى دنياده هيج صاغيم دمه :. محمدى فضل الله شيمدى يولدادر

والمعنى :

فتح محمد طريق الشريعة الغراء - واختار عليا وردة الطريقة ذات البهاء

ولقد انقضى من هذه الدنيا مائة ألف من الصوفية السالكين - وهم فى طريق المهدى على اتفاق يسيرون

فلا تفش سرك ياسلطان دولة الخطا - وانظر ولاتدع تضرعك للقدر والقضا

ولا تقل لا سلامة لى فى دنيا الكذب والتضليل - فإن محمد فضل الله موجود الآن فى هذا السبيل

(١) وهذه الترنيمة هى نموذج من أجمل المقطوعات فى شعر البكتاشية وأكثرها صدقا وإخلاصا :

واردم قبرفلر ميدانئه كل برى حى جان ديدبلر :. عزت ايله سلام ويردم كج اوطورحى جان ديديلر

قبرفلر برنده طورديلر يرلرندن يروير ديديلر :. ميدانه سفراه سرديلر لقمه له صون جان ديديلر

قبر فلرك كوكلو اولودر مؤفلر قلبك اريدر :. كليك فاندى بريدر سويله به حى جان دييلر =

٥٩ : أدب العاشق :

كان الشعراء الشعبيون من أقدم شعراء الترك ، وقد سبق أن قدمنا معلومات مقتضبة بشأن الأدب الشعبى الذى انبثق فى الوجود وبصفة خاصة على يد هؤلاء الشعراء الذين كانوا يترنمون بأشعارهم على الرباب ، وقد استمر شعراء الرباب يمارسون عملهم هذا بهمة ونشاط مبدع خلاق إبان القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين ، إذ كانوا يمثلون أولئك المترنمين الرئيسيين لأتراك الأناضول فى العصور المبكرة .

= قالق سماده بيله آينه سيلنسون ياك اولون آينه : . قرق يل برقازانده قاينه دخى جكسك جان ديديلره دشمه دنيا كسوتنه طالب أول حق حضرتبنه : . آب كوثر شربيتنه بارمغنينى بان ديديلر كورديكن كوزك ايله بيان اتمه سوزك ايله : . بركيحه جيك بزم ايله اولابين مهمان ديديلر شاه خطايم نه در حالك نه در حالك حقه شكرت قالديرا لك : . كسه كور غيبتدن ديلك اولا اين سلطان ديديلر

والمعنى : قالوا أقبل فإن المحبوب هاهنا فوصلت إلى ميدان قيرفلر - فسلمت بعزة فاجلس متأخرا قالوا هذا هو المحبوب /ثم وقفوا فى أرض قيرقيلر ، ومنحوه من أرضهم مكانا - ثم بسطوا المائدة وقالوا قدم اللقمة فهذا هو المحبوب

وفؤاد أهل قبرقيلر عظيم وذاب قلب المؤمنين سرورا - ومقدمك قريب من هنا ، وقالوا قل إنه المحبوب الحى الباقى

فانهض حتى أجواز السماء والعب ، واجل صقال المرآة - إنه قدوم نادر فاستح ، واغل له الطعام فى المرجل

ولا تترد فى زينة الدنيا وزخرفها ، وكن لحظيره الحق من الطالبين - وقالوا هلم اغمس اصبعك فى شربة ماء الكوثر

ولا تفصح ببيان قولك عما رأيته بعينى رأسك - وقالوا لتكن فى معيتنا ضيفا مدة ليلة واحدة فمن يكون سلطان الخطا فابسط يدك بالشكر إلى الإله - وقالوا إنه السلطان فانظر كيس الدراهم وابسط لسانك بالغيبة

وهذا الضرب من المنظومات الذى يتصف بصفة أخلاقية خالصة كثير الورود عند البكتاشية ، وإن فكرة الأخلاق فى شعر البكتاشية ذات أهمية عظمى سواء أكان ذلك من ناحية الصفة المميزة لها ، أم من ناحية مصادرها المستقاة منها (يوجد فصل طويل فى شأن هذه المسألة ضمن الحديث عن البكتاشية بين ثنايا كتابنا هذا) .

وهكذا نرى أن هؤلاء الشعراء قد تبوأوا منزلة مرموقة فى قصور السلاطين إبان القرن الخامس عشر الميلادى ، ولما تأسست الطرق الصوفية وكثر عددها وانتشر تيار التصوف وتغلغل فى نفوس الناس حتى غشيهم ، صرف الشعراء الشعبيون همتهم باذلين وسعهم حتى تصطبغ آثارهم قليلا بالصبغة الصوفية متسيبين فى هذا السبيل إلى أحد شيوخ التصوف وأقطابهم ، وفى تلك الآونه كانت منزلة الشاعر الشعبى قبيل الإسلام تختفى وتتوارى وراء ستار ذكريات وخواطر العصور الخوالى ، وهذا يعنى ذكرى قرقوت آتا « وأعراف وتقاليد اوغوزنامه » ومن ثم فإنه لقب بلقب العاشق معبرا بذلك عن معنى المتصوف الشاعر ، وبدأ استخدام كلمة « اوزان » ozan وتعنى الشاعر الشعبى لتحل محل كلمة « كوزه » geveze أى الثرثار ، وكلمة هرزه سويله ين Herze soyleyen أى المتحدث بهراء الكلام وسفاسفه [١] ، ويمكن أن ندافع عن هذا بقوة فنقول إن هذا التغيير قد حدث فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر ، وثمة احتمال قوى آخر يرجح أن يكون أثر هذا التغيير قد امتد حتى القرن السادس عشر الميلادى على وجه الخصوص حيث اضطلعوا بنظم قصائد مشهورة ومهمة ذات أشكال وقواعد فنية متميزة وبات معلوما لدى الناس منزلة هؤلاء الشعراء فى الحياة العامة و فى كل ما يتصل بطرائق حياتهم ، بيد أننا لا نستطيع التحدث هاهنا بإيجاز عن هذه القضايا التى يطول شرحها لأننا اضطلعنا بنشر دراسة مسهبة بحق هذا الضرب من الأدب[٢] .

لقد كان أدب العاشق الصوفى مؤسسا فى المقام الأول بغية تلبية حاجات طبقة مبدعة خلاقة بعينها وذلك نتيجة لتقسيم العمل الاجتماعى وتجزئته ، وهو نتاج أدبى منفصم برمته تماما عن الأدب الشعبى - داخل فى إطار دراسة وتمحيص علم الفولكلور[٣] - وهو كذلك بعيد عن الأدب الكلاسى القديم وأدب التكايا .

---

(١) ونرى فى آثار القرن السادس عشر - وعلى سبيل المثال عند لا معى - أن كلمة « اوزان أى الشاعر الشعبى تستخدم كثيرا بمعنى الثرثاء geveze أو المتحدث بتوافه الكلام وسفاسفه Herez soyliyen

(٢) هم شعراء الرباب الذين انتشروا بصورة مختصرة فى بعض المقطوعات ، وتوجد أمثلة كثيرة ومعلومات مفصلة فى هذا الصدد اضطلعنا بنشرها فى مقال لنا بعنوان « نشأة واكتمال أدب العاشق عند الترك » ، (وهناك معلومات أخرى مسهبة فى ذلك : انظر البروفسور : كوبريلى : شعراء الرباب الترك : انقره ١٩٦٢ - ج ١ - ص ٩ - ٤٩) .

(٣) هو علم مقارن يبحث فى حياة شعب وروحه كما يتجليان فى عاداته وتقاليده (المترجم) .

ورغم أنه اقتبس أعرافه وتقاليده الأصيلة المتميزة من الأدب الشعبى القديم ، فإن هذا الأدب بمثابة ما نسميه بأدب الرباب ، وسواء أكان هذا الأدب مقتبسا من الأدب الفارسى القديم ملبيا لحاجات الطبقات الأرستقراطية الرفيعة السامقة الذرى ، أم كان مستلهما من طائفة من العناصر المستقاة من الأدب الصوفى الذى عاش فى كنف التكايا ، فإنه والحالة هذه مزيج وأمشاج من هذه العناصر مجتمعة ولما كان أدب العاشق الصوفى فى العصور المبكرة مقلدا تمام التقليد للأدب الشعبى مقتفيا أثره ، فإنه قد ظل فى العصور المتأخرة - أى بعد فضولى - رازحا تحت تأثير ونفوذ التكايا ومعرضا للتأثير الفارسى طورا ، ولتأثير الأدب القديم طورا آخر ، وما كان منه إلا أن قام بتطبيق قواعد النظم الفارسى وطرائقه بصورة بدائية شديدة النقص والتقصير، بيد أن هذا الأدب اضطلع بمخاطبة زمرة الشعب وذوقه الفنى بشكل مباشر .

ومن ثم فإن قواعد النظم الفارسى لم تستطع أن تنسيه أعراف الترك وتقاليدهم ، بل ظل أساس أدب العاشق الصوفى مستمسكا بخصائصه المميزة التى جمعت بين الوزن القومى مقترنا بالأشكال القومية محافظا عليها ، ولم يكن تأثير يونس أمره مباشرا فى أدب العاشق ، بل كان تأثيرا بالواسطة ، وكان هؤلاء الشعراء ينتسبون إلى طريقة صوفية على وجه العموم ، كما كان القسم الأكبر منهم من الانكشارية ولا سيما من نشأ منهم بين ظهرانيهم ، ومن ثم فقد ظل أدب العاشق الصوفى رازحا تحت وطأة تأثير ونفوذ شعراء البكتاشية وأشعارهم القومية ، وقد تجلت كثير من الخصائص والخلال المشتركة فيما بينهما .

هذا وتوجد بين ثنايا كتابنا معلومات مسهبة موسعة تتصل بمدى الصلات الوثيقة العرى بين الشعراء العاشقين والبكتاشية ، وكذلك البحث فى النتائج والأسباب التى تمخضت عن هذه الأواصر الوطيدة ، وقد شرحنا قبل قليل كيف كان ليونس أمره تأثير عظيم ، وجاء هذا التأثر على حين غفلة جاذبا للنظر آخذاً بالألباب ، وما لبث هذا التأثير أن انتقل من هذا الضرب الأدبى الخاص إلى أدب العاشق الصوفى ، وتتجلى فى أشعار الشعراء العاشقين النزعة الصوفية الخالصة ، حتى أنهم فى بعض قصائدهم المتناغمة القوافى يذكروننا بالشطحات الصوفية ليونس أمره والتى تفصح عن نفسها بين ثنايا النظم .

ومما يسترعى النظر فى هذا السبيل أن هذا التأثير يتأتى فى درجات متميزة منفصلة ،

ويتفاوت بحسب درجة المقدرة الصوفية لكل شخصية على حدة من أقطاب الشعراء العاشقين ، ولهذا السبب فإنه يتوجب علينا عندما نمعن النظر فى عاشق صوفى ألا نهمل فى أى وقت من الأوقات البحث عن تأثير يونس الذى بدا جليا بين ثنايا العناصر التى أتى بها فى فنه .

٦٠ : محصلة ونتيجة :

رأينا كيف تجلى الأدب الشعبى الصوفى عند الأتراك فى صورة مخصوصة للشعب، مستمدا عناصره من مصادر متباينة متنوعة متحدة آخذا بعضها برقاب بعض ، وقد أمعنا النظر فى ذلك بدءا من التيار الصوفى الذى شاع بين ظهرانى الترك فى آسيا الوسطى مستهلين ذلك بأعظم شعرائنا المتصوفة ألا وهو الشيخ أحمد يسوى إلى أن بلغنا أعظم شاعر صوفى عند أتراك الغرب وهو يونس أمره ومن خلفه من الأتباع والمريدين ، ولما حان الوقت لنصل إلى آخر نقطة فى بحثنا ، رأينا تتميما للفائدة الوقوف على هذه النقطة مدة دقيقة واحدة لنلقى نظرة عجلى على الطريق الوعر الذى سلكناه فى بحثنا ، وبهذه الصورة ستكون هذه هى المرة الثانية لميدان بحثنا كله من ألفه حتى يائه ، وهكذا نكون دون ريب قد بينا هذا بوضوح وجلاء وفى صورة مركبة مسهبة ، ونكون كذلك قد أظهرنا ما رأينا عن طريق التدقيق والتمحيص .

لقد كنا نعرض لتفصيلات كثيرة ثانوية عرضية أثناء انتقالنا من نقطة إلى أخرى بين ثنايا بحثنا ، بيد أن قراءنا استطاعوا تفسير هذه التفصيلات وتأويلها ، ولربما كانت تحليلاتنا المسهبة المفصلة تمثل قليلا من الصعوبة المستثقلة على الذهن حتى يتسنى لها أن تصطنع لها تركيبا عاما شاملا .

وهكذا نرى - أنه بدءا من الشيخ أحمد يسوى وحتى يونس أمره ، ومنذ يونس أمره حتى الوقت الراهن - توجد سلسلة طويلة متصلة الحلقات وثيقة العرى متلاصقة بعضها مع البعض الآخر ، وهذه السلسلة هى الأدب الصوفى الذى يستمد عناصره الرئيسية من الأدب الشعبى والذوق القومى ، وقد ظل هذا الأدب قائما فى ديمومة واستمرارية ، ولقد كان لهذا الأدب الصوفى آصرة وطيدة بأدبنا الشعبى قبل الإسلام ، كما استطاع فى بواكير نشأته الأولى استمالة رغبة الشعب واكتساب ميوله ويصادف هوى فى نفسه ، وقد ساعد ذلك فى ذيوع وشيوع مبادئ التصوف وأصوله بين ظهرانى

الترك ، وكان هذا هو السبب بعد ذلك فى تطور الأفكار الصوفية وتنامى الحس الصوفى بين الترك ، مما جعل هذا الأدب يطرد وينمو بقوة ويزدهر ويخلد بين ظهرانى الشعب قرونا متعاقبة .

إن هذا الأدب الصوفى لم يستطع إدراك طور اليقظه والحداثة والتجديد ، ومن ثم فإنه أخفى نفوذه وتأثيره الأول بين أتراك آسيا الوسطى حتى الوقت الراهن ، وتمخض عن هذا تيار التصوف ، وسواء انتقل هذا التيار إلى بيئة أتراك الغرب أم لا ، فإنه اتخذ شكلا أشد عمقا ورحابة وأكثر اتساعا وحرية وانطلاقا ، وانصب كل هذا فى ضرب من فلسفة العشق الإلهية المستمدة من « منهج الزهد والتقوى » ولم تكن هذه السمة المميزة لتنشئ فروقا بين الشخصية الخالصة لأحمد يسوى وبين شخصية يونس أمره لقد كانت بيئة الأناضول الحرة ترزح تحت تأثير قطبى التصوف العظيمين محيى الدين بن عربى وجلال الدين الرومى مستأنسة كذلك بفلسفة « الوجود الخيالى » ، كما كانت أفكار أحمد يسوى تليق بأهل الشريعة والزهادة ، وهى أفكار جافة محدودة ذات إطار بين جلى ، أما عند يونس أمره فإنه أدخل هذه الأفكار فى إطار منهج صوفى متدفق من وحدة العشق ووحدة الوجود واسع الأفق فسيح الأرجاء وفى الحق فإن الشيخ أحمد يسوى كان قطبا عظيما مؤسسا لطريقة صوفية كما كان عالما بالشريعة ، بيد أنه حُرم كثيرا من القدرة والكفاءة الشاعرية .

أما يونس أمره فكان على النقيض من ذلك إذ كان درويشا صوفيا بسيطا وشاعرا إلهيا يعانق حاجة الروح الصوفية ، وهكذا فقد كان أحدهما وقورا مبجلا جليلا ذا أداء جامد جاف ، وكان الآخر ذا أسلوب بسيط يتسم بالصدق والمودة والإخلاص بأحوال الأميين ومن على شاكلتهم ، وإذا عقدنا مقارنة بين القيم الداخلية لآثار يونس أمره وأمعنا النظر فى الخصائص والصفات المبدعة الخلاقة التى تحتويها ، ألفينا يونس أمره صاحب عبقرية فنية مبدعة، ومن ثم فإننا نستطيع القول إن آثاره الأدبية يمكن أن تقرأ حتى يومنا هذا بشغف وصفاء ، أما ديوان الحكمة لأحمد يسوى فيمكن قراءته فقط من جانب هؤلاء الدراويش الذين يؤمنون بقدسيته وعلو قدره ، وهكذا نرى أنه على الرغم من أن يونس أمره كان لهذا السبب أقدم ولى صوفى تركى ، وصاحب تأثير أخلاقى بسط نفوذه فى سهوب قيرجيزستان ، فإنه قد تجاوز هذا كثيرا ولا سيما من ناحية العبقرية الأدبية ، وإذا تسنى لنا المقارنة بين التأثير الخارجى المحض بين يونس أمره

وأحمد يسوى – نابذين وراء ظهورنا مقياس القيمة الداخلية ونحيناها جانبا – فإنه يصبح من المتعذر علينا ألا نحس بشعور الانشداه والحيرة أمام هيبة وعظمة كلا هذين القطبين وعلو قدرهما ، فهذه أول مرة ينتشر النفوذ القوى لأحمد يسوى مؤسس الطريقة ، ويمتد أثره ليشمل ممالك الترك قاطبة ، كما أنه ابتدع الأدب الشعبى الصوفى فى آسيا الوسطى وأنشأ ضربا من شعر الحكمة لم يزل حتى يومنا هذا مثالاً يحتذيه شعراء المتصوفة الذين نشأوا فى آسيا الوسطى ، وهذا يعنى أنه أبدع أدب التكايا الذى احتوى فى مضمونه الطابع المميز الذى خلفته شخصية أحمد يسوى ، وكانت تكايا النقشبندية ، هى المركز الرئيسى لهذا الأدب ، وعندما يتطرق الحديث عن يونس أمره نقول إنه رغم أنه لم يؤسس طريقة جديدة مثل أستاذه ، فإنه قد أبدع ضربا أصيلا قرأناه فى شوق وشغف ، وخلف أثره فى نفوسنا وأرواحنا ، كما أنه ابتكر أدبا شعبيا صوفيا كان له عظيم الأثر فى كل أشعار التكايا برمتها ولا سيما فى أشعار البكتاشية وأدب العاشق ، وهكذا فنحن نلاحظ الذوق الفنى لهذا الضرب من الشعر باديا بجلاء فى أشعار البكتاشية وذلك فى مقابلة ذلك الضرب من أشعار ديوان الحكمة الذى بسط حكمه وهيمن على زمام الأمور فى سائر تكايا النقشبندية الرئيسية وصوامع تعبدهم فى آسيا الوسطى .

إن عبقرية وألمعية ونبوغ الفن عند يونس أمره لم ير لها نظير فى الأدب التركى بصفة خاصة والآداب الإسلامية على وجه العموم ، لأنه أنشأ ضرباً خاصاً من الأدب يتسم بالأصالة والإبداع ، وتتجلى فيه النزعة القومية الخالصة ، إن هذا الضرب من الأدب يمكن أن يمثل الذوق الفنى القومى خير تمثيل طوال قرون وأحقاب متعاقبة ، أما من ناحية تاريخ الأدب فإنه يملك دون ريب قيمة فنية فريدة فذة منقطعة النظير لاتبارى . إن الذين لا يجدون السعادة والسرور فى الفلسفة الصوفية فى مواجهة تقدم ورقى العلوم والمعارف فى العصر الحاضر ، أو هؤلاء الذين يريدون قطع كل صلة لهم بالماضى أيما كانت هذه الصلة ، كل هؤلاء وأولئك يستطيعون الادعاء بأنهم لم يحسوا بشعور التأثر والنشوة الصوفية المنبعثة من آثار كل من أحمد يسوى ويونس أمره ، والسبب فى هذا أن كل شخص يكون حرا طليقا فى استلهام السعادة والسرور من الأثر الأدبى الذى يريده ، ولكن لا يستطيع أحد فى أى وقت وحين أن ينكر تأثير ونفوذ هاتين الشخصيتين العظيمتين فى كل أوجه التطور والتقدم التى أصابت الأدب التركى .

إن هذين الاسمين - أحمد يسوى ويونس أمره - يمثلان فصلا متفردا وحيدا سرمديا لا يموت فى تاريخ الأدب التركى ، ولسوف يعيش كلاهما ما دام الأدب حيا ينبعث فى تضاعيفه نبض الروح والحياة .

* * *

فهرس الموضوعات

القسم السابع يونس أمره وتأثيره :
الأدب التركى فى الأناضول حتى عصر يونس أمره

		الصحيفة
٣٦	الأتراك فى الأناضول	٥ - ١٤
٣٧	الحضارة السلجوقية	١٤ - ٢٠
٣٨	تيار التصوف	٢٠ - ٤٨
٣٩	جلال الدين الرومى	٤٨ - ٦٦
٤٠	اللغة القومية والأدب	٦٦ - ٨٠
٤١	الأدب الشعبى	٨٠ - ٨٨
٤٢	أوغوزنامه	٨٩ - ٩٧
٤٣	محصلة ونتيجة	٩٧ - ١٠٠

القسم الثامن : حياة يونس أمره

٤٤	أعراف وتقاليد البكتاشية	١٠١ ١٠٦
٤٥	حياته	١٠٦ - ١٢١
٤٦	أمية يونس أمره	١٢١ - ١٢٦
٤٧	قبره ومقامه	١٢٦ - ١٣١
٤٨	شهرته	١٣١ - ١٤٢

القسم التاسع : الإنتاج الأدبى ليونس أمره

٤٩	إنتاج يونس أمره	١٤٣ - ١٤٩
٥٠	الخصائص اللغوية	١٥٠ - ١٥١
٥١	الخصائص الأدبية	١٥١ - ١٦٢
٥٢	يونس أمره المعلم الأخلاقى	١٦٢ - ١٦٩
٥٣	يونس أمره الصوفى	١٦٩ - ٢٠٣

الصحيفة

٥٤ يونس أمره الحروفى .... ٢٠٣ - ٢٠٩
٥٥ محصلة ونتيجة .... ٢٠٩ - ٢١٦

القسم العاشر : يونس أمره : خلفاؤه وتأثيره

٥٦ تأثير يونس أمره .... ٢١٧ - ٢٢٤
٥٧ شعر التكايا .... ٢٢٤ - ٢٣٦
٥٨ الشعر البكتاشى .... ٢٣٦ - ٢٤٢
٥٩ أدب العشق .... ٢٤٣ - ٢٤٦
٦٠ محصلة ونتيجة .... ٢٤٦ - ٢٤٩

* * *

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل ، معتمدًا المبادئ التالية :

١ - الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
٢ - التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
٣ - الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
٤ - ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة ، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
٥ - العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
٦ - الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

* * *

المشروع القومى للترجمة

١- اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢- الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣- التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤- كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥- ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦- اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧- العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨- مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩- التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠- خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١- مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢- طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣- ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤- التحليل النفسى للأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥- الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦- أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف أحمد عثمان
١٧- مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩- الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠- قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١- خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣- تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤- ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥- مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦- دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧- التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨- رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩- الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢- الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣- التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤- الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥- الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦- نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧- واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨- نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩- الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠- قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١- ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢- عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣- اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
٤٤- بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥- التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦- عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨- حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩- الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١- مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢- العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣- الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤- المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥- ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨- مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩- المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠- التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١- موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢- لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣- تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥- فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦- خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧- مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩- العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانغ رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١- السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢- السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣- نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤- صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥- فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦- چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨- العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩- شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠- بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١- الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢- مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣- مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤- موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥- منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦- طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧- نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨- الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩- الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠- وسم السيف	ميجل دى ثرباتس	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢- أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣- محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤- الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥- مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦- ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧- هوية فرنسا مج ١	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨- الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩- تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠- مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١- النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢- السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣- قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤- أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥- مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦- الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : د. أشرف على دعدور
١٠٧- صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩- حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠- النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١- المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢- الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣- راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤- مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥- غرفة تخص المرء وحده	فرجينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨- النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : ليس النقاش
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١- الدليل الصغيرعن الكاتبات العربيات	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢- نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيقل الكسندر وڤنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤- الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥- التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦- فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧- إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨- الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠- الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١- مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢- ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣- الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤- تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦- فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧- مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	جوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩- پارسيڤال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠- حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤- صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥- موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦- الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبدالرؤوف البمبى
١٤٧- خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبدالغفار مكاوى
١٤٨- القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠- التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت : منيرة كروان
١٥١- هوية فرنسا مج ٢ ، ج١	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣- غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبدالله محمود
١٥٤- مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥- الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧- خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبدالعزيز بقوش
١٥٨- هوية فرنسا مج ٢ ، ج٢	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩- الإيديولوچية	ديڤيد هوكس	ت: إبراهيم فتحى
١٦٠- آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت: حسين بيومى
١٦١- من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت: زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢- تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت: صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت: نبيل سعد
١٦٥- حكايات الثعلب	أ. ن أفانا سيفا	ت: سهير المصادفة
١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت: محمد محمود أبو غدير
١٦٧- فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت: شكرى محمد عياد
١٦٨- دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت: شكرى محمد عياد
١٦٩- إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت: شكرى محمد عياد
١٧٠- الطريق	ميغيل دليبيس	ت: بسام ياسين رشيد
١٧١- وضع حد	فرانك بيجو	ت: هدى حسين
١٧٢- حجر الشمس	مختارات	ت: محمد محمد الخطابى
١٧٣- معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	ت:إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت: أحمد محمود
١٧٥- التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت: وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت: جلال البنا
١٧٧- أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت: حصة إبراهيم المنيف
١٧٨- مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت: محمد حمدى إبراهيم
١٧٩- حكايات أيسوب	أيسوب	ت: إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠- قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت: سليم عبد الأمير حمدان
١٨١- النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت ب. ليتش	ت: محمد يحيى
١٨٢- العنف والنبوءة	و.ب. ييتس	ت: ياسين طه حافظ
١٨٣- چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت: فتحى العشرى

١٨٤- القاهرة... حالة لا تنام	هانز إبندورفر	ت: دسوقى سعيد
١٨٥- أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت: عبد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	ت:إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة	بُزرج علوى	ت:محمد علاء الدين منصور
١٨٨- موت الأدب	الفين كرنان	ت:بدر الديب
١٨٩- العمى والبصيرة	بول دى مان	ت:سعيد الغانمى
١٩٠- محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت:محسن سيد فرجانى
١٩١- الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت: مصطفى حجازى السيد
١٩٢- رحلة إبراهيم بك جـ١	زين العابدين المراغى	ت:محمود سلامة علاوى
١٩٣- عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت:محمد عبد الواحد محمد
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى	مجموعة من النقاد	ت: ماهر شفيق فريد
١٩٥- شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت:محمد علاء الدين منصور
١٩٦- المهلة الأخيرة	فالتين راسبوتين	ت:أشرف الصباغ
١٩٧- الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت: جلال السعيد الحفناوى
١٩٨- الاتصال الجماهيرى	ادوين إمرى وآخرون	ت:إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩- تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت: جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠- ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت: فخرى لبيب
٢٠١- الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت: أحمد الأنصارى
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣- الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت: جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت: أحمد محمود هويدى
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	ت: أحمد مستجير
٢٠٦- الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت: على يوسف على
٢٠٧- ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨- شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت: محمد أحمد صالح
٢٠٩- السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت: أشرف الصباغ
٢١٠- مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت: يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١- فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت: محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢- قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت: يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣- مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	ت: سيد أحمد على الناصرى
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت: محمد محمود محى الدين
٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت: محمود سلامة علاوى
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت: أشرف الصباغ
٢١٧- مسرحيتان طليعيتان	ص. بيكيت	ت: نادية البنهاوى
٢١٨- لعبة الحجلة (رايولا)	خوليو كورتازان	ت: على إبراهيم على منوفى
٢١٩- بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت: طلعت الشايب
٢٢٠- الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت: على يوسف على
٢٢١- شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت: رفعت سلام

٢٢٢- فرانز كافكا	روناك جراى	ت: نسيم مجلى
٢٢٣- العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت: السيد محمد نفادى
٢٢٤- دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت: منى عبدالظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥- حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت: السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت: طاهر محمد على البربرى
٢٢٧- المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماردينا ديف بوركى	ت: السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت:مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩- مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	ت: أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت: مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١- الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت: جمال أحمد عبدالرحمن
٢٣٢- ما بعد المعلومات	توم ستينر	ت: مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣- فكرة الاضمحلال	آرثر هومان	ت: طلعت الشايب
٢٣٤- الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت: فؤاد محمد عكود
٢٣٥- ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين مولوى رومى	ت: إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦- الولاية	ميشيل تود	ت: أحمد الطيب
٢٣٧- مصر أرض الوادى	روبين فيرين	ت: عنايات حسين طلعت
٢٣٨- العولمة والتحرير	الانكتاد	ت: ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩- العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر - رايوخ	ت: نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت: صلاح عبدالعزيز محجوب
٢٤١- فى انتظار البرابرة	ج . م كويتز	ت: ابتسام عبدالله سعيد
٢٤٢- سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت: صبرى محمد حسن عبدالنبى
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت: على عبدالرؤوف البمبى
٢٤٤- الغليان	لاورا إسكيبيل	ت: نادية جمال الدين محمد
٢٤٥- نساء مقاتلات	إليزابيتا آديس	ت: توفيق على منصور
٢٤٦- مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركث	ت: على إبراهيم على منوفى
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر إرمبريست	ت: محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨- حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت: عبداللطيف عبدالحليم عبدالله
٢٤٩- لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت: رفعت سلام
٢٥٠- علم اجتماع العلوم	دومنيك فينيك	ت: ماجدة محسن أباظة
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (ج٢)	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت: على بدران
٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت: حسن بيومى
٢٥٤- الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥- أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦- ديكارت	ديف روبنسون ، كريس جرات	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت: محمود سيد أحمد
٢٥٨- الغجر	سير أنجوس فريزر	ت: عُباده كُحيلة
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	اقلام مختلفة	ت: فاروجان كازانجيان

٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهرى
٢٦١- رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢- مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت: على يوسف على
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة	هوراس/ شلى	ت: لويس عوض
٢٦٥- روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت: لويس عوض
٢٦٦- مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت: عادل عبدالمنعم سويلم
٢٦٧- فن الرواية	ديفيد لودج	ت: ماهر البطوطى
٢٦٨- ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت: إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت: صبرى محمد حسن
٢٧٠- وسط الجزير العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت: صبرى محمد حسن
٢٧١- الحضارة الغربية	توماس سى. باترسون	ت: شوقى جلال
٢٧٢- الأديرة الأثرية فى مصر	س. س والترز	ت: إبراهيم سلامة
٢٧٣- الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان أر. لوك	ت: عنان الشهاوى
٢٧٤- السيدة باربارا	رومولو جلاجوس	ت: محمود مكى
٢٧٥- ت. س إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحيا	أقلام مختلفة	ت: ماهر شفيق فريد
٢٧٦- فنون السينما	فرانك جوتيران	ت: عبد القادر التلمسانى
٢٧٧- الچينات: الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت: أحمد فوزى
٢٧٨- البدايات	إسحق عظيموف	ت: ظريف عبدالله
٢٧٩- الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	ت: طلعت الشايب
٢٨٠- من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت: سمير عبدالحميد
٢٨١- الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت: جلال الحفناوى
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت: سمير حنا صادق
٢٨٣- السهل يحترق	خوان رولفو	ت: على البمبى
٢٨٤- هرقل مجنونا	يوريبيدس	ت: أحمد عتمان
٢٨٥- رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت: سمير عبد الحميد
٢٨٦- رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت: محمود سلامة علاوى
٢٨٧- الثقافة والعولمة والنظام العالمى	انتونى كنج	ت: محمد يحيى وآخرون
٢٨٨- الفن الروائى	ديفيد لودج	ت: ماهر البطوطى
٢٨٩- ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت: محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠- علم اللغة والترجمة	جورج مونان	ت: أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١- المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت: السيد عبد الظاهر
٢٩٢- المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت: السيد عبد الظاهر
٢٩٣- مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت: نخبة من المترجمين
٢٩٤- فن الشعر	بوالو	ت: رجاء ياقوت صالح
٢٩٥- سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت: بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦- مكبث	وليم شكسبير	ت: محمد مصطفى بدوى
٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهوانى	ت: ماجدة محمد أنور

٢٩٨- مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت: مصطفى حجازى السيد
٢٩٩- ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت: هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠- أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى مج١	لويس عوض	ت: جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال
٣٠١- أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى مج٢	لويس عوض	ت: جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢- فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣- بوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- ماركس	ريوس	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجلد	كروزيو مالابارته	ت: صلاح عبد الصبور
٣٠٦- الحماسة - النقد الكانطى للتاريخ	چان - فرانسوا ليوتار	ت: نبيل سعد
٣٠٧- الشعور	ديفيد بابينو	ت: محمود محمد أحمد
٣٠٨- علم الوراثة	ستيف جونز	ت: ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩- الذهن والمخ	أنجوس چيلاتى	ت: جمال الجزيرى
٣١٠- يونج	ناجى هيد	ت: محيى الدين محمد حسن
٣١١- مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت: فاطمة إسماعيل
٣١٢- روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت:أسعد حليم
٣١٣- أمثال فلسطينية	خايير بيان	ت: عبدالله الجعيدى
٣١٤- الفن كعدم	جينس مينيك	ت: هويدا السباعى
٣١٥- جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت: كاميليا صبحى
٣١٦- محاكمة سقراط	آ.ف. ستون	ت: نسيم مجلى
٣١٧- بلا غد	شير لايموفا- زنيكين	ت: أشرف الصباغ
٣١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت: أشرف الصباغ
٣١٩- صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت: حسام نايل
٣٢٠- لمعة السراج فى حضرة التاج	مؤلف مجهول	ت: محمد علاء الدين منصور
٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليفى برو فنسال	ت: نخبة من المترجمين
٣٢٢- وجهات غربية حديثة فى تاريخ الفن	دبليو يوجين كليينباور	ت: خالد مفلح حمزه
٣٢٣- فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت: هانم سليمان
٣٢٤- اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت: محمود سلامة علاوى
٣٢٥- عالم الآثار	فيليب بوسان	ت: كرستين يوسف
٣٢٦- المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت: حسن صقر
٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت: توفيق على منصور
٣٢٨- يوسف وزليخا	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت: عبد العزيز بقوش
٣٢٩- رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت: محمد عيد إبراهيم
٣٣٠- كل شىء عن التمثيل الصامت	مارفن شيرد	ت: سامى صلاح
٣٣١- عندما جاء السردين	ستيفن جراى	ت: سامية دياب
٣٣٢- القصة القصيرة فى إسبانيا	نخبة	ت: على إبراهيم على منوفي
٣٣٣- الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	ت: بكر عباس

٣٢٤- لقطات من المستقبل	آرثر.س كلارك	ت: مصطفى فهمى
٣٢٥- عصر الشك	ناتالى ساروت	ت: فتحى العشرى
٣٢٦- متون الأهرام	نصوص قديمة	ت: حسن صابر
٣٢٧- فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت: أحمد الأنصارى
٣٢٨- قصص قصيرة من الهند	نخبة	ت: جلال السعيد الحفناوى
٣٢٩- تاريخ الأدب فى إيران جـ٣	على أصغر حكمت	ت: محمد علاء الدين منصور
٣٤٠- اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت: فخرى لبيب
٣٤١- قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت: حسن حلمى
٣٤٢- سلامان وأبسال	نور الدين عبدالرحمن بن أحمد	ت: عبد العزيز بقوش
٣٤٣- العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت: سمير عبد ربه
٣٤٤- الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت: سمير عبد ربه
٣٤٥- الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت: يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦- سحر مصر	رشاد رشدى	ت: جمال الجزيرى
٣٤٧- الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت: بكر الحلو
٣٤٨- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت: عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدرون وآخرون	ت: أحمد عمر شاهين
٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت: عطية شحاتة
٣٥١- مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت: أحمد الانصارى
٣٥٢- قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت: نعيم عطية
٣٥٣- الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة الهندسية)	باسيليو بابون مالدوناند	ت: على إبراهيم على منوفى
٣٥٤- الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة النباتية)	باسيليو بابون مالدوناند	ت: على إبراهيم على منوفى
٣٥٥- التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	ت: محمود سلامة علاوى
٣٥٦- الميراث المر	بول سالم	ت: بدر الرفاعى
٣٥٧- متون هيرميس	نصوص قديمة	ت: عمر الفاروق عمر
٣٥٨- أمثال الهوسا العامية	نخبة	ت: مصطفى حجازى السيد
٣٥٩- محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت: حبيب الشارونى
٣٦٠- أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت: ليلى الشربينى
٣٦١- التصحر: التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت: عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢- تلميذ بابنبيرج	هاينرش شبورال	ت: سيد أحمد فتح الله
٣٦٣- حركات التحرر الأفريقى	ريتشارد جيبسون	ت: صبرى محمد حسن
٣٦٤- حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت: نجلاء أبو عجاج
٣٦٥- سأم باريس	شارل بودلير	ت: محمد أحمد حمد
٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	ت: مصطفى محمود محمد
٣٦٧- القلم الجرىء	نخبة	ت: البرّاق عبدالهادى رضا
٣٦٨- المصطلح السردى	جيرالد برنس	ت: عابد خزندار
٣٦٩- المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	ت: فوزية العشماوى
٣٧٠- الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	ت: فاطمة عبدالله محمود
٣٧١- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى ج٢	محمد فؤاد كوبريلى	ت: عبدالله أحمد إبراهيم

رقم الإيداع 2002/4399
الترقيم الدولي I.S.B.N 977-305-260-5

الشركة الدولية للطباعة

المنطقة الصناعية الثانية – قطعة ١٣٩ – شارع ٣٩ – مدينة ٦ أكتوبر
☎ : ٨٣٣٨٢٤٠ – ٨٣٣٨٢٤٢ – ٨٣٣٨٢٤٤
e-mail: pic@6oct.ie-eg.com

المجلس الأعلى للثقافة

TÜRK EDEBİYATTI'NDA İLK MUTASAVVIFLAR

Dr. FUAD KÖPRÜLÜ

هذا هو الجزء الثانى من كتاب « المتصوفة الأولون فى الأدب التركى » أفرده المؤلف لاستقراء وتتبع حياة الشاعر الصوفى التركى العظيم يونس أمره ، ورأينا من خلال سطوره كيف تجلى الأدب الشعبى الصوفى عند الأتراك وجاء فى صورة خاصة بالشعب ، مستمدا عناصره من مصادر متباينة متنوعة متحدة .

لقد كان يونس أمره درويشا صوفيا بسيطا ، وشاعرا إلهيا يعانق حاجة الروح الصوفية ، ورغم أنه لم يؤسس طريقة جديدة مثل أستاذه « أحمد يسوى » فإنه قد أبدع ضربا أصيلا من الشعر الصوفى قرأناه فى شوق وشغف ، وخلف أثرا عميقا فى نفوسنا وأرواحنا ، كما أنه ابتكر أدبا شعبيا صوفيا كان له عظيم الأثر فى كل أشعار التكايا برمتها ولا سيما فى أشعار البكتاشية وأدب العاشق .

إن عبقرية وألمعية ونبوغ الفن عند يونس أمره لم يُر لها نظير قط فى الأدب التركى خاصة والآداب الإسلامية على وجه العموم ، وقد أنشأ ضربا خاصا من الأدب يتسم بالأصالة والإبداع وتتجلى فيه النزعة القومية الخالصة ، إن هذا الضرب من الأدب يمكن أن يمثل الذوق الفنى القومى خير تمثيل طوال قرون وأحقاب متعاقبة ، أما من ناحية تاريخ الأدب فإنه يملك - دون ريب - قيمة فنية فريدة منقطعة النظير لا تُبارى .

غلاف: إيناس حسنى
لوحة: شاهنامة طهماسب